



**VOM DICHTER GENEHMIGTE
DEUTSCHE AUSGABE**



Aus: Ernst Steinmann, Porträt-Darstellungen des Michelangelo

1. Porträt Michelangelos von Strozzi

Einst in der Sammlung Strozzi, jetzt in den Uffizien in Florenz

ROMAIN ROLLAND

DAS LEBEN
MICHELANGELOS

HERAUSGEGEBEN
VON
WILHELM HERZOG

1 9 2 1

LITERARISCHE ANSTALT
RÜTTEN & LOENING
FRANKFURT AM MAIN

Die Übersetzung ist von Dr. Werner Klette

**Druck der Spamerischen
Buchdruckerei in Leipzig**

38. bis 47. Tausend

VORWORT

Romain Rolland hat das Leben dreier großer Männer beschrieben: Beethovens, Michelangelos und Tolstojs. Dreier Kämpfer — getrennt durch Jahrhunderte — gegen ihre Zeit und ihre Welt. Jedesmal stellte er sich die Aufgabe, den Leidensweg eines Genies zu zeichnen. Seine Ausschweifungen, sein Fieber, seine Ermattungen, seine Arbeitswut, seine Genüsse, seine Einsamkeit, sein Zärtlichkeitsbedürfnis, seine Melancholie, seine Qualen, seine Siege und sein Ende. Rollands Lebensbeschreibungen sind keine Biographien im üblichen Sinne dieses Wortes. Es sind von einer sehr menschlichen Bildnerhand geformte Statuen. Keine Götzenbilder. Keine seelischen Athleten. Vielmehr Menschen mit höchstgesteigerter Sensibilität. Ihr Heldentum wurzelt in ihrer reichen Menschlichkeit und in dem unabweisbaren Trieb, die Gegensätze, die sich daraus zu ihrer Umwelt ergeben, mit der nur großen Menschen eigentümlichen Leidenschaft durch Symbole zu verfinnlichen. Die heldische Lüge, sagt Rolland, ist eine Feigheit. Es gibt nur ein Heldentum auf der Welt: die Welt zu sehen, wie sie ist — und sie zu lieben. Rollands Heldenbegriff hat eine überraschende Verwandtschaft mit dem Heinrichs von Kleist. *Amor fati*. Sich bekennen zu dem, was man ist. Nichts anderes haben wollen. Das Notwendige nicht bloß ertragen, noch weniger verhehlen, sondern es — lieben! So inbrünstig lieben, daß man es wagen kann, sein Leben mit allen Abgründen, mit allen Fragwürdigkeiten und mit allen Ermattungen zu gestalten. Und er wertet den Künstler danach, wie groß sein

Radikalismus vor sich selbst ist, wie weit sein Mut vor der Realität der Dinge nicht zurückschreckt. Michelangelo, Kleist und Beethoven und Tolstoi, bis zu dem letzten Höllensohn, August Strindberg, — diese sensiblen, tragischen Seelen sind wahre Repräsentanten des Heldentums in der Geschichte der Menschheit.

WILHELM HERZOG

Im Florentiner National-Museum steht eine Marmorstatue, die Michelangelo den Sieger nannte. Es ist ein nackter Jüngling, mit schönem Körper, das Haar gelockt auf der niedrigen Stirn. Aufrecht steht er und gerade; er stützt sein Knie auf den Rücken eines bärtigen Gefangenen, der sich beugt und den Kopf wie ein Stier vorstreckt. Aber der Sieger blickt ihn nicht an. Im Augenblick des Zuschlagens hält er ein und wendet sich weg mit traurigem Mund und unbestimmtem Blick. Sein Arm schiebt sich zur Schulter zurück, er wirft sich nach rückwärts: er will den Sieg nicht mehr, er ekelt ihn an. Er hat gesiegt. Er ist besiegt.

Dieses Bild des heldenhaften Zweifels, dieser Sieg mit gebrochenen Flügeln, dieses Werk, das als einziges von allen Werken Michelangelos bis zu seinem Tode in seinem Atelier in Florenz blieb und womit Daniel da Volterra, seines Denkens Vertrauter, sein Grab schmücken wollte, — das ist Michelangelo selbst, ist das Symbol seines ganzen Lebens.

*

*

*

Das Leid ist unendlich, es nimmt alle Formen an. Bald ist es durch die blinde Willkür der Geschehnisse bedingt: Unglück, Krankheit, Ungerechtigkeit des Geschicks, Schlechtigkeit der Menschen; bald hat es seinen tiefsten Grund im eigenen Wesen. Dann ist es nicht weniger beklagenswert, nicht weniger verhängnisvoll; denn man hat nicht seine Natur wählen dürfen, man hat nicht begehrt zu leben, man hat nicht verlangt, das zu sein, was man ist.

Diese letzte Leidensform war die Michelangelos. Er hatte die Kraft, er hatte das seltene Glück, zum Kämpfen und zum Siegen geschaffen zu sein. Und er siegte. — Allein, er wollte nicht den Sieg. Nicht das war es, was er wollte. — Die Tragödie Hamlets! Ein entsetzlicher Widerspruch zwischen einem heldenhaften Genie und einem Willen, der nicht heldenhaft war, zwischen herrschfüchtigen Leidenschaften und einem Willen, der nicht wollte!

Man erwarte nicht von uns, daß wir darin neben so vielen anderen einen Wert mehr sehen! Nie werden wir sagen, daß dem Menschen die Welt nicht genügen kann, weil er zu groß ist. Unruhe des Geistes ist kein Zeichen von Größe. Mangel an Harmonie zwischen dem Wesen und den Dingen, zwischen dem Leben und seinen Gesetzen ist auch bei Großen nicht ihrer Stärke zuzuschreiben, sondern ihrer Schwäche. Warum versuchen, diese Schwäche zu verbergen? Ist



phot. F. Bruckmann A.-G., München

2. Der Sieger
Florenz, Nationalmuseum

der Schwache weniger wert geliebt zu werden? — Mehr Liebe verdient er, weil er ihrer mehr bedarf. Ich errichte keine unzugänglichen Heroendenkmäler. Ich hasse den feigen Idealismus, der die Augen wendet von den Traurigkeiten des Lebens und den Schwächen der Seele. Man muß einem Volk, das zu leicht dem Zauber hochtönender Worte erliegt, dem bald Ernüchterung folgt, zurufen: Die heldische Lüge ist eine Feigheit. Es gibt nur ein Heldentum auf der Welt: Die Welt zu sehen, wie sie ist —, und sie zu lieben.



Das Tragische in dem Schicksal, das ich im folgenden darstelle, ist, daß es ein Bild des inneren Leidens zeigt, das aus dem tiefsten Grund des Wesens kommt, das ohne Unterlaß an ihm nagt und das es nicht eher verlassen wird, als bis es zerstört ist. Es ist einer der mächtigsten Typen jener großen Menschenrasse, die seit neunzehn Jahrhunderten unseren Okzident mit ihren Schreien erfüllt, Schreien des Schmerzes und des Glaubens: — der Christ. Eines Tages, in der Zukunft, nach vielen Jahrhunderten — falls die Erinnerung an unsere Erde sich bis dahin bewahrt hat —, werden die, die dann sein werden, sich über den Abgrund dieses verschwundenen Ge-

schlechts beugen, wie Dante am Ufer des Malebolge, und in ihnen werden sich Bewunderung, Schrecken und Mitleid einen.

Aber wer wird es besser fühlen als wir, die wir als Kinder mit diesen Ängsten in Berührung gebracht worden sind, wir, die wir gesehen haben, wie die Wesen, die uns am liebsten waren, verzweifelt kämpften, wir, denen der ganze bittere und berauschende Geschmack des christlichen Pessimismus in der Kehle steckt, wir, die manchmal sich anstrengen mußten, um nicht wie andere in Augenblicken des Zweifels in den Wirbel des göttlichen Nichts gezogen zu werden!

Gott! Ewiges Leben! Zuflucht derer, denen es nie gelingt, hier unten zu leben! Glaube, der so oft nichts ist als mangelnder Glaube ans Leben, an die Zukunft, ein mangelnder Glaube an sich selbst, ein Mangel an Mut und ein Mangel an Freude! Wir wissen, auf wieviel Trümmern aufgebaut ist ihr schmerzlicher Sieg!

Und darum, weil ich euch bemitleide, Christen, liebe ich euch! Ich bedauere euch, und ich bewundere eure Melancholie. Ihr macht die Welt traurig, aber ihr verschönert sie. Die Welt wird ärmer sein, wenn sie euren Schmerz nicht mehr hat. In dieser Zeit der Feiglinge, die vor dem Schmerz zittern und lärmend ihr Recht nach Glück verlangen, das mei-

ftens nichts ift, als das Recht auf Unglück anderer, wollen wir wagen, dem Schmerz frei ins Geficht zu fehen und ihn zu verehren! Gelobt fei die Freude und gelobt fei der Schmerz! Beide find Schwestern, und beide find heilig. Sie fchmieden die Welt und fchwellen die großen Seelen. Sie find die Kraft, fie find das Leben, fie find Gott. Wer nicht alle beide liebt, liebt keine von ihnen. Und wer davon gekoftet hat, kennt den Preis des Lebens und kennt die Süßigkeit, es zu verlaffen.

*

*

*



Das Leben Michelangelos

Michelangelo

Ein Florentiner Bürger war er, — aus dem Florenz der düsteren Paläste, der wie Lanzen aufragenden Türme, der schlanken und dünnen Hügel, wie sie feinzifeliert von einem Veilchenhimmel sich abheben, mit den schwarzen Spindeln ihrer kleinen Zypressen und der Silberfärbung bebender, flutender Ölbäume, — aus dem Florenz der grellen Eleganz, wo das bleiche Ironikerprofil eines Lorenzo di Medici und Machiavellis Fuchsgesicht mit dem großen Mund der Primavera und den bleichfärbigen Venusbildern in fahlem Goldhaar eines Botticelli begegneten, — aus dem Florenz, das fieberhaft, stolz und neurotisch jedem Fanatismus anheimfiel, von allen religiösen oder sozialen Hysterien durchschüttelt wurde, wo jeder frei und jeder ein Tyrann war, wo es so gut tat zu leben und wo das Leben eine Hölle war, aus dieser Stadt mit ihren klugen, unduldsamen, begeisterten, gehässigen Bürgern, deren Zunge spitz, deren Geist argwöhnisch war, die einander belauerten, beneideten und zerfleischten, dieser Stadt, wo kein Platz war für eines Lionardo freien Geist, — wo Botticelli in der Mystik und Halluzination eines schottischen Puritaners endete, — wo Savonarola mit dem Bockprofil und den heißen Augen seine Mönche rund um den Scheiterhaufen tan-

zen ließ, auf dem die Werke der Kunst schwelten, — und wo, drei Jahre später, der Scheiterhaufen ragte, um den Propheten selber zu verbrennen.

* * *

Dieser Stadt, dieser Zeit mit allen ihren Vorurteilen, ihren Leidenschaften und ihrem Fieber entstammte Michelangelo.

Gewiß, er verzärtelte seine Florentiner nicht. Das Freiluftgenie des Mannes mit der breiten Brust verachtete ihre betriebsame Zunft, ihren erkünstelten Geist, ihren flachen Realismus, ihre Sentimentalität, ihre schwächliche Feinheit. Er behandelte sie grob; allein er liebte sie. Er hatte für seine Heimat keineswegs die lächelnde Gleichgültigkeit eines Lionardo. Fern von Florenz, ward er gequält von nagendem Heimweh¹⁾. Sein ganzes Leben hindurch erschöpfte er sich in vergeblichen Versuchen, dort zu leben. Auf Florenz' Seite war er in den tragischen Stunden des Krieges; und er wollte „wenigstens tot dahin zurückkehren, da er es lebend nicht gekonnt²⁾“.

Als alter Florentiner besaß er den Stolz auf sein Blut und seine Rasse³⁾. Er war darauf stolzer als selbst auf sein Genie. Er duldete nicht, daß man ihn als Künstler betrachtete:

„Ich bin nicht der Bildhauer Michelangelo . . . Ich bin Michelangelo Buonarroti . . .“⁴⁾.

Er war Aristokrat des Geistes und hatte alle Vorurteile der Kaste. Er ging so weit zu sagen, „die Kunst müßte durch die Adligen ausgeübt werden, und nicht durch Plebejer⁵⁾“.

Sein Begriff von Familie war religiös, antik, fast barbarisch. Ihr opferte er alles und wollte, daß die andern ebenso handelten. Er hätte sich, wie er sagte, „für sie als Sklave verkauft⁶⁾“. Zärtlichkeit sprach da wenig mit. Er verachtete seine Brüder, die das wohl verdienten. Er verachtete seinen Neffen und — Erben. Aber in ihm, in ihnen achtete er die Vertreter seines Geschlechts. Unaufhörlich kehrt dies Wort in seinen Briefen wieder.

„Unser Geschlecht . . . La Nostra Gente . . . unser Geschlecht stützen . . . daß unser Geschlecht nicht stirbt.“

Aller Aberglaube, aller Fanatismus dieses harten und starken Geschlechts war ihm eigen. Sie waren die Erde, daraus sein Wesen gebildet ward. Aber diesem Erdenkloß entglomm der alles läuternde Funke: das Genie.

*

*

*

Wer an das Genie nicht glaubt, wer nicht weiß, was es ist, der betrachte Michelangelo. Nie ward ein Mensch ihm derart Beute. Dieses Genie schien nicht von gleicher Natur wie er: es war ein Er-

oberer, der sich auf ihn gestürzt hatte und ihn unterjocht hielt. Sein Wille hatte damit nichts zu tun, und fast könnte man sagen: ebenfowenig sein Geist und sein Herz. Eine rasende Erregtheit war es, ein schreckliches Leben innerhalb eines Körpers und einer Seele, die zu schwach waren, es zu umschließen.

Er lebte in einem ständigen Fieber. Das Leiden unter diesem Übermaß an Kraft, die ihn geradezu aufblähte, zwang ihn, zu handeln, tätig zu sein, ohne Unterlaß, ohne eine Stunde zu ruhen.

„Ich erschöpfe mich in Arbeit, wie es noch nie ein Mensch getan“ — schrieb er — „ich denke an nichts anderes, als daran, Tag und Nacht zu schaffen.“

Dieser krankhafte Tätigkeitsdrang ließ ihn nicht nur Aufgaben anammeln und mehr Aufträge annehmen, als er ausführen konnte: er entartete in Wut. Er wollte Berge ausmeißeln. Hatte er ein Bildwerk auszuführen, so verlor er Jahre damit, in den Steinbrüchen feine Blöcke auszuwählen, für deren Transport er Straßen erbaute; er wollte alles sein: Ingenieur, Gehilfe, Steinmetz; er wollte alles selber tun, Paläste und Kirchen errichten, alles ganz allein. Das war das Leben eines Sträflings. Er gönnte sich nicht einmal die Zeit, zu essen und zu schlafen. Alle Augenblicke taucht in seinen Briefen der jammernde Refrain auf:

„Ich habe kaum Zeit zu essen . . . Ich habe nicht Zeit zu essen . . . Seit zwölf Jahren ruiniere ich meinen Körper durch Ermüdungen, lasse es am Nötigsten fehlen . . . Ich besitze keinen Pfennig Geld, ich bin nackt, ertrage tausend Leiden . . . Ich lebe in Elend und Leiden . . . Ich kämpfe mit dem Elend . . .)“

Dieses Elend bildete er sich ein. Michelangelo war reich, er wurde reich, sehr reich⁸⁾. Aber was nützte ihm der Reichtum? Er lebte wie ein Armer, an seine Arbeit gebunden gleich einem Pferd an seinen Mühlstein. Niemand vermochte zu verstehen, warum er sich so quälte. Niemand konnte seine Unfähigkeit verstehen, sich nicht zu quälen, daß es für ihn eine Notwendigkeit war. Selbst sein Vater, der viel ähnliche Züge mit ihm gemein hatte, machte ihm Vorwürfe:

„Dein Bruder hat mir gesagt, Du lebst in großer Sparsamkeit, ja geradezu elend. Sparsamkeit ist gut, aber Elend ist schlimm; es ist ein Laster, das Gott und den Menschen mißfällt; es wird Deiner Seele und Deinem Körper schaden. Solange Du jung bist, wird es noch gehen, aber wenn Du's nicht mehr sein wirst, werden die Krankheiten und Gebrechen, die während dieses schlechten und elenden Lebens aufkeimen, alle ans Tageslicht treten. Meide das Elend, lebe mäßig, achte, daß Dir's nicht am Nötigsten fehlt, hüte Dich vor Übermaß an Arbeit . . .)“

Allein, die Ratschläge richteten nie etwas aus. Nie bequeme er sich dazu, sich menschlicher zu behandeln. Er nährte sich mit ein wenig Brot und Wein. Er schlief kaum ein paar Stunden. Als er in Bologna an der Bronze statue Julius' II. arbeitete, gab es nur ein Bett für ihn und seine drei Gehilfen¹⁰). Er legte sich ganz angekleidet und in Stiefeln nieder. Einst schwellen seine Beine an, und man mußte die Stiefel aufschneiden; als man sie herunterzog, ging die Haut mit.

Diese entsetzliche Lebensweise brachte, was sein Vater vorausgesagt hatte: er war fortwährend krank. In seinen Briefen stellt man Spuren von vierzehn oder fünfzehn schweren Krankheiten fest¹¹). Er litt an Fiebern, die ihn mehr als einmal dem Tode nahebrachten. Er litt an den Augen, den Zähnen, am Kopf, am Herzen¹²). Ihn plagten Neuralgien, besonders wenn er schlief; der Schlaf war für ihn eine Qual. Er wurde frühzeitig alt. Mit zweiundvierzig Jahren empfand er Altersschwäche¹³). Mit achtundvierzig Jahren schreibt er, wenn er einen Tag arbeite, müsse er sich vier ausruhen¹⁴). Er lehnte es hartnäckig ab, sich von irgendeinem Arzte behandeln zu lassen.

Mehr noch als sein Körper erfuhr sein Geist die Folgen dieses Lebens voll rasender Arbeit. Pessimismus untergrub ihn. Er war bei ihm ein Erbübel.

In jungen Jahren erschöpfte er sich damit, seinen Vater zu beruhigen, der zeitweise Anfälle von Verfolgungswahn gehabt zu haben scheint¹⁵). Michelangelo war stärker damit behaftet, als der, den er pflegte. Diese Tätigkeit ohne Ausspannung, diese mörderische Anstrengung, von der er sich nie ausruhte, lieferten ihn haltlos allen Irrwegen seines Geistes aus, der unter Mißtrauen erbebt. Er mißtraute seinen Feinden. Er mißtraute seinen Freunden¹⁶). Er mißtraute seinen Verwandten, seinen Brüdern, seinem Adoptivsohn; er hatte sie im Verdacht, ungeduldig auf seinen Tod zu warten.

Alles beunruhigte ihn¹⁷); selbst die Seinigen spotteten über diese ewige Unruhe¹⁸). Er lebte, wie er selbst sagt, „in einem Zustand von Melancholie, oder besser von Tollheit¹⁹)“. Infolge des Leidens hatte er schließlich dem Leiden eine Art Geschmack abgewonnen, er fand darin eine bittere Freude:

Je mehr mir's schadet, desto mehr gefällt mir's.

E piu mi giova dove piu mi nuoce²⁰).

Alles war ihm zum Anlaß des Leidens geworden — selbst die Liebe²¹), selbst das Gute²²).

.. Und meine Lust ist die Melancholie.

La mia allegrez' e la maninconia²³).

Niemand war weniger für die Freude geschaffen und mehr für den Schmerz. Nur ihn sah er, nur ihn fühlte er im unendlichen Weltall. Der Welt

ganzer Pessimismus faßt sich zusammen in dem Verzweiflungsschrei voll erhabener Ungerechtigkeit: Tausend Freuden wiegen nicht eine einzige Qual auf!... *Mile piacer non vaglion un tormento*²⁴)! . . .



„Seine rasende Energie“, sagt Condivi, „trennte ihn fast vollständig ab von jeder menschlichen Gesellschaft.“

Er war einsam. — Er haßte: er wurde gehaßt. — Er liebte: er wurde nicht geliebt. Man bewunderte und man fürchtete ihn. Zuletzt floßte er eine religiöse Ehrfurcht ein. Er beherrscht sein Jahrhundert. Da wird er ein wenig ruhiger. Er sieht die Menschen von oben, sie sehen ihn von unten. Aber nie gehörte er zu ihnen. Nie hat er die Ruhe, nie das Glück, das dem niedrigsten Wesen gegönnt ist: eine Minute in seinem Leben sich schlafen legen zu dürfen im Schoße eines lieben andern. Die Liebe einer Frau bleibt ihm verfaßt. Einzig leuchtet am öden Himmel ein kalter und reiner Stern auf: die Freundschaft mit Vittoria Colonna. Ringsumher die Nacht, durchschwärmt von den brennenden Meteoren seiner Gedanken: seinen Fieberwünschen und rasenden Träumen. Nie kannte Beethoven eine solche Nacht. Denn diese Nacht war im eigenen Herzen Michelangelos. Beethoven war traurig durch die Schuld der Welt; von Natur



Mit Erlaubnis des Verlags Julius Bard, Berlin

3. Studie eines Kopfes und einer Hand
London, British Museum

Mit Erlaubnis des Verlags Julius Bard. Berlin

4. Studien nach dem Nackten vornehmlich zum Jüngsten Gericht

war er heiter, er strebte nach Freude. Michelangelo hatte in sich die Traurigkeit, vor der die Menschen sich fürchten und die sie instinktmäßig alle fliehen. Rings um sich erzeugte er die Leere.

Das war noch nichts. Das Schlimmste war es nicht, allein zu sein. Das Schlimmste war, mit sich allein zu sein und mit sich nicht leben zu können, seiner nicht Herr zu sein, sich selbst zu verleugnen, zu bekämpfen, zu zerstören. Sein Genie war an seine Seele gekuppelt, die es verriet. Man spricht manchmal von dem Schicksal, das sich gegen ihn verschworen habe, ihn an der Ausführung irgendeines seiner großen Würfe gehindert habe. Dieses Schicksal war er selbst. Der Schlüssel seines Mißgeschicks, das, was die ganze Tragödie seines Lebens erklärt, — und das, was man am wenigsten gesehen hat oder hat sehen wollen —, ist sein Mangel an Wille und seine Charakterschwäche.

Unentschlossen war er in der Kunst, in der Politik, in allen seinen Handlungen und in allen seinen Gedanken. Er konnte sich nicht entschließen, zwischen zwei Werken, zwei Plänen, zwei Parteien zu wählen. Die Geschichte des Standbilds Julius' II., der Fassade von San Lorenzo, der Mediceergräber, ist Beweis dafür. Er begann und begann und kam nicht ans Ziel. Er wollte und wollte nicht. Kaum hatte er seine Wahl getroffen, so begann er

zu zweifeln. Am Ende seines Lebens brachte er nichts mehr fertig: er bekam alles satt. Man behauptet, daß seine Aufgaben ihm aufgedrungen wurden; und man läßt die Verantwortung für dieses beständige Schwanken zwischen dem einen und dem andern Plan auf seine Herren zurückfallen. Man vergißt, daß seine Herren kein Mittel hatten, sie ihm aufzuzwingen, wenn er entschlossen gewesen wäre, sie abzulehnen. Aber das wagte er nie.

Er war schwach. Er war schwach in jeder Hinsicht, aus Tugend und aus Schüchternheit. Er war schwach aus Gewissenhaftigkeit. Er quälte sich mit tausend Skrupeln, die eine energischere Natur verschauelt hätte. Er hielt sich für gezwungen, aus übertriebenem Verantwortungsgefühl mittelmäßige Arbeiten zu leisten, die zweifellos jeder Werkmeister an seiner Stelle besser verrichtet hätte²⁵). Er verstand weder, seine Verträge zu halten, noch sie zu vergessen²⁶).

Er war schwach aus Klugheit und aus Furcht. Der gleiche Mann, den Julius II. den Schrecklichen (terribile) nannte, wurde von Vasari als klug, im Sinne von verständig, allzu besonnen bezeichnet; und der, welcher „allen Furcht machte, selbst den Päpsten“²⁷), hatte Furcht vor allen. Er war schwach den Fürsten gegenüber. Und doch, wer verachtete mehr als er jene, welche mit den Fürsten schwach

waren — „die Packesel der Fürsten“, wie er sie nannte?²⁸⁾ — Er wollte die Päpste fliehen, und er blieb und gehorchte²⁹⁾. Er ertrug die beleidigenden Briefe seiner Herren und beantwortete sie demütig³⁰⁾. Bisweilen begehrte er auf, sprach stolz; — aber er gab immer nach. Bis zu seinem Tode wehrte er sich, ohne Kraft zu kämpfen. Clemens II., der — entgegen der herkömmlichen Meinung — von allen Päpsten der war, welcher ihm die meiste Güte entgegenbrachte, kannte seine Schwäche; und er bemitleidete ihn deshalb³¹⁾.

Jede Würde verlor er in der Liebe. Er erniedrigte sich vor den Wichten, wie vor Febo di Poggio³²⁾. Er behandelte als „starkes Genie“ ein liebenswürdiges, aber mittelmäßiges Wesen wie Tommaso de' Cavalieri³³⁾.

Die Liebe läßt diese Schwächen wenigstens rührend erscheinen. Einzig schmerzlich sind sie — beschämend wagt man nicht zu sagen —, wenn ihr Anlaß die Furcht ist. Plötzlich ergreift ihn panischer Schrecken. Dann flüchtet er, von der Angst gejagt, von einem Ende Italiens zum andern. 1494 flieht er aus Florenz, durch eine Vision in Schrecken versetzt. 1529 flieht er aus Florenz, aus dem belagerten Florenz, dessen Verteidigung ihm übertragen war. Er flieht bis nach Venedig. Er ist nahe daran, bis nach Frankreich zu fliehen. Dann ist er beschämt

ob solchen Wankens, macht es gut und kehrt in die belagerte Stadt zurück, tut dort bis zum Ende der Belagerung seine Pflicht. Als aber Florenz eingenommen ist, als die Ächtungen regieren, wie ist er da schwach und ängstlich! Er geht so weit, dem Ächter Valori den Hof zu machen, ihm, der seinen Freund hat sterben lassen, den edeln Battista della Palla. Ach, er geht so weit, selbst seine Freunde, die verbannten Florentiner, zu verleugnen!⁸⁴⁾

Er hat Furcht. Und er hat tödliche Scham ob seiner Furcht. Er verachtet sich. Wird krank aus Abscheu vor sich selbst. Will sterben. Glaubt, er werde sterben⁸⁵⁾.

Aber er kann nicht sterben. Er hat in sich eine tolle Lebenskraft, die jeden Tag neu geboren wird, um mehr zu leiden. — Könnte er sich wenigstens aktiver Tätigkeit entreißen! Aber auch das ist ihm ver sagt. Er kann nicht darauf verzichten. Er handelt. Er muß handeln. — Er handelt? — Er wird gehandelt, er wird fortgerissen in den Strudel seiner wütenden und widerspruchsvollen Leidenschaften, wie ein Verdammter Dantes.

Wie mußte er leiden!

Oilme, oilme, pur reiterando

Vo 'l mio passato tempo e non ritruovo

In tucto un giorno che sie stato mio!⁸⁶⁾

„Unglück, Unglück über mich! In all meiner

Vergangenheit finde ich nicht einen einzigen Tag,
der mir gehört hätte!“

Er wandte sein verzweifelter Ruf zu Gott:

... O Dio, o Dio, o Dio!

Chi piu di me potessi, che poss' io?³⁷⁾

„O Gott! o Gott! o Gott! der du mehr in mir ver-
magst als ich selbst!“

Wenn er sich nach dem Tode sehnte, so geschah
es, weil er in ihm das Ende dieser wahnfinnigen
Sklaverei sah. Mit welchem Neide spricht er von
denen, die tot sind!

„Ihr seid nicht mehr in der Furcht vor dem Wechsel
von Sein und Wollen . . . Die Flucht der Stunden tut
euch keine Gewalt an; Zwang und Zufall leiten euch
nicht . . . Kaum kann ich ohne Neid es niederschrei-
ben³⁸⁾).

Sterben! Nicht mehr sein! Nicht mehr man selbst
sein. Der Tyrannei der Dinge entfliehen! Dem
halluzinatorischen Ich entkommen!

De, fate, c'a me stesso piu non torni!³⁹⁾

O macht, schaffst, daß ich nicht mehr zu mir selbst
zurückkomme!“



Ich höre diesen tragischen Schrei dem Dolder-

geſicht enttönen, deſſen unruhige Augen uns noch im Kapitolumſeum anſchauen⁴⁰⁾.

Er war mittelgroß, breiſchultrig, von ſtarkem, mukulöſem Bau. Seinen Körper hatte die Arbeit unförmig gemacht, er ging mit aufgehobenem Kopf und hohlem Rücken, den Bauch vorgeſtreckt. So zeigt ihn uns ein Bildnis des Francesco da Hollanda: ſtehend, von der Seite, ſchwarzgekleidet, mit einem römischen Mantel über den Schultern, auf dem Kopf eine Kappe und darüber einen ſehr tief hereingedrückten großen ſchwarzen Filzhut⁴¹⁾. Sein Schädel war rund, die Stirn viereckig, über den Augen vorquellend und faltig. Das Haar war ſchwarz, wenig dicht, wirr und gekräuſelt. Die Augen waren klein⁴²⁾, traurig und feſt und hatten die Farbe des Hornes: wechſelnd und mit gelblichen und bläulichen Flecken geſprenkelt. Die Naſe, breit und gerade, mit einem Buckel in der Mitte, war durch einen Fauſtſchlag Torrigianis breitgedrückt worden⁴³⁾. Tiefe Falten furchten die Wangen vom Naſenloch hin zu den Mundwinkeln. Der Mund war zart; die Unterlippe ſprang ein wenig vor. Magere Bartſtreifen und ein Faunsbart, gegabelt, nicht ſehr kräftig und etwa vier bis fünf Daumen lang, rahmten die hohlen Wangen mit den vorſpringenden Backenknochen ein.

Als Geſamteindruck der Phyſiognomie: vorherrſchende Traurigkeit und Unſicherheit. Ein typiſches

Geficht aus Taffos Zeit, ängstlich und von Zweifeln zernagt. Seine herzergreifenden Augen wecken und heißen Mitleid.



Seien wir ihm gegenüber nicht geizig damit. Geben wir ihm diese Liebe, die er lebenslang ersehnte und die ihm versagt ward. Er hat das größte Unglück gekannt, das auf einen Menschen herabkommen kann. Er sah sein Vaterland unterjocht, sah Italien auf Jahrhunderte hinaus den Barbaren ausgeliefert. Er sah die Freiheit sterben. Er sah die verschwinden, die er geliebt hatte, einen nach dem andern. Er sah, eine nach der andern, alle Leuchten der Kunst erlöschen.

Er blieb allein in der Nacht zurück, die nieder sank. Und als er an der Schwelle des Todes hinter sich schaute, hatte er nicht einmal den Trost, sich sagen zu können, daß er alles getan habe, was er mußte, alles, was er hätte tun können. Sein Leben schien ihm verloren. Vergebens war es freudlos gewesen. Umsonst hatte er es für das Idol der Kunst hingeopfert⁴⁴).

Die fürchterliche Arbeit, zu der er sich verurteilt hatte, neunzig Lebensjahre lang, ohne einen Tag wirklichen Lebens, hatte nicht einmal dazu gedient, einen einzigen seiner großen Pläne auszuführen.

Nicht eines seiner großen Werke — von denen woran er am meisten hing —, nicht ein einziges war vollendet. Eine Ironie des Schicksals wollte, daß dieser Bildhauer⁴⁵⁾ nur seine Gemälde, die er wider Willen machte, fertigzustellen vermochte. Von seinen großen Arbeiten, die ihm abwechselnd soviel stolze Hoffnungen und soviel Qualen eingebracht hatten, wurden die einen (der Karton zum Krieg von Pisa, die Bronzestatue Julius' II.) zu seinen Lebzeiten zerstört; die andern (das Grab Julius' II., die Mediceerkapelle) scheiterten, wurden jämmerliche Karikaturen seines Gedankens.

Der Bildhauer Ghiberti erzählt in seinen Kommentaren die Geschichte eines armen deutschen Goldschmieds im Dienste des Herzogs von Anjou, „der es den antiken griechischen Bildhauern gleichtat“, und der am Ende seines Lebens sah, wie das Werk, dem er sein ganzes Leben geopfert hatte, zerstört wurde. — „Da sah er, daß alle seine Mühe vergeblich gewesen war, fiel auf die Knie und rief: ‚O Gott, Herr des Himmels und der Erde, der du alle Dinge machst, laß mich nicht wankend werden und andern folgen als dir; hab' Mitleid mit mir!‘ Und sogleich gab er alles, was er hatte, den Armen, zog sich in eine Eremitage zurück und starb . . .“

Wie der arme deutsche Goldschmied, betrachtete Michelangelo, am Ende seines Lebens angelangt,

mit Bitterkeit sein vergeblich gelebtes Leben, seine nutzlosen Anstrengungen, seine unvollendeten, zerstörten, unvollkommenen Werke.

Da entfragte er. Der Stolz der Renaissance, der herrliche Stolz der freien, das Univerfum beherrschenden Seele verleugnete sich bei ihm, ergab sich „der göttlichen Liebe, die, um uns aufzunehmen, über das Kreuz weg ihre Arme öffnet“.

... Volta a quell' amor divino

C'aperse a prender noi 'n croce le braccia⁴⁷⁾.

Der schöpferische Aufschrei der Ode an die Freude ward nicht ausgestoßen. Es war, bis zum letzten Atemzug, die Ode an den Schmerz, die Ode an den Tod, der befreit.

Er war ganz geschlagen.

* *

So war einer der Weltbesieger. Wir, die wir uns der Werke seines Genies freuen, tun es in der gleichen Weise, wie wir uns freuen über die Eroberungen unserer Vorfahren: wir denken nicht mehr an das vergoffene Blut.

Non vi si pensa

Quanto sangue costa⁴⁸⁾.

Dieses Blut habe ich vor aller Augen zeigen, habe über unsern Köpfen die rote Fahne des Helden wehen lassen wollen.

Erfter Teil
DER KAMPF

Die Kraft

Davide cholla fromba
e io choll' archo.
Michelangelo⁴⁹⁾.

Geboren wurde er am 6. März 1475 in Caprese im Casentino. Rauhes Land und „würzige Luft“⁵⁰⁾, Felsen und Buchenwälder, die das Rückgrat des knochigen Apennin überragt. Nicht fern davon sah Franz von Affisi auf dem Berg Alyernia den Gekreuzigten erscheinen.

Der Vater⁵¹⁾ war Bürgermeister von Caprese und Chiufi. Er war ein heftiger, unruhiger Mann, „der Gott fürchtete“. Die Mutter⁵²⁾ starb, als Michelangelo sechs Jahre alt war⁵³⁾. Es waren fünf Brüder: Lionardo, Michelangelo, Buonarroto, Giovan Simone und Sigismondo⁵⁴⁾.

Er wurde der Frau eines Steinmetzen in Settignano zum Stillen übergeben. Dieser Nahrung schrieb er später im Scherz seine Bildhauerbegabung zu. Man schickte ihn zur Schule: er beschäftigte sich mit nichts anderem als mit Zeichnen. „Deshalb war er wenig beliebt und wurde oft grausam geschlagen von seinem Vater und den Brüdern seines Vaters, denen der Künstlerberuf verhaßt war, und denen es als Schande erschien, einen Künstler im Hause zu haben“⁵⁵⁾. So lernte er schon in

frühester Kindheit die Brutalität des Lebens und die Vereinfachung des Geistes kennen.

Seine Hartnäckigkeit besiegte die des Vaters. Mit dreizehn Jahren trat er als Lehrling in das Atelier des Domenico Ghirlandajo ein — des größten und gefündesten unter den Florentiner Malern. Michelangelos erste Arbeiten hatten so viel Erfolg, daß es heißt, der Maler sei auf seinen Schüler eifersüchtig geworden⁵⁶). Sie trennten sich nach einem Jahre.

Die Malerci widerte ihn nun an. Ihn verlangte nach einer heroischeren Kunst. Er trat in die Bildhauerschule ein, die Lorenzo di Medici in dem Garten von San Marco unterhielt⁵⁷). Der Fürst interessierte sich für ihn; er ließ ihn im Palaste wohnen, zog ihn an den Tisch seiner Söhne; so befand sich das Kind im Herzen der italienischen Renaissance, inmitten der antiken Sammlungen, in der poetischen und gelehrten Atmosphäre der großen Platoniker: Marsilio Ficino, Benivieni, Angelo Poliziano. Er berauschte sich an ihrem Geiste; um in der antiken Welt zu leben, schuf er sich eine antike Seele: er wurde ein griechischer Bildhauer. Unter der Leitung Polizianos, „den er sehr liebte“, meißelte er den *Kampf der Kentauren und Lapithen*⁵⁸).

Dieses stolze Flachrelief, in dem einzig strenge Kraft und Schönheit herrschen, spiegelt des Jüng-

lings athletische Seele und feine wilden Spiele mit den rauen Gefährten ab.

Er ging mit Lorenzo di Credi, Bugiardini, Granacci und Torrigiano dei Torrigiani in die Kirche del Carmine, um die Fresken des Masaccio zu zeichnen. Seinen Kameraden, die weniger geschickt waren als er, ersparte er nicht seine Spötteleien. Eines Tages machte er sich an den eitlen Torrigiani heran. Torrigiani schlug ihm mit der Faust das Gesicht breit. Er rühmte sich dessen später, wenn er dem Benvenuto Cellini erzählt: „Ich ballte die Faust, schlug ihm so heftig auf die Nase, daß ich fühlte, wie die Knochen und Knorpel zerquetscht wurden gleich einer Oblate. So habe ich ihn für sein ganzes Leben gezeichnet“⁵⁹).



Das Heidentum hatte in Michelangelo den christlichen Glauben nicht ausgelöscht. Die beiden feindlichen Welten stritten um seine Seele.

Im Jahre 1490 begann der Mönch Savonarola seine flammenden Predigten über die Apokalypse. Er war siebenunddreißig Jahre alt. Michelangelo fünfzehn. Er sah den kleinen und zarten Prediger, den Gottes Geist verzehrte. Eifriger Schauer ergriff ihn, wenn die schreckliche Stimme von der Kanzel des Duomo den Blitz gegen den Papst schleu-

derte und über Italien das blutige Schwert Gottes aufhing. Florenz zitterte. Die Leute liefen durch die Straßen und weinten und schrien dabei wie Wahnsinnige. Die reichsten Bürger, Ruccellai, Salviati, Albizzi, Strozzi begehrten, in den Orden einzutreten. Die Gelehrten, die Philosophen, Pico della Mirandola, Poliziano — selbst sie entfügten ihrer Vernunft⁶⁰). Der älteste Bruder Michelangelos, Lionardo, wurde Dominikaner⁶¹).

Michelangelo entging ebensowenig der Ansteckung und dem Schrecken. Als der nahte, den der Prophet angekündigt hatte: der neue Cyrus, der Degen Gottes, das kleine, mißgestaltete Ungeheuer: Karl VIII., König von Frankreich, ergriff Michelangelo die Panik. Ein Traum narrete ihn.

Einer seiner Freunde, Cardiere, Dichter und Musikfreund, sah eines Nachts den Geist Lorenzo di Medicis⁶²) vor sich auftauchen, in Lumpen gehüllt, halbnackt. Der Tote befahl ihm, seinen Sohn Piero zu benachrichtigen, er würde verjagt werden und nie wieder in seine Heimat zurückkehren. Michelangelo, dem Cardiere diese Vision anvertraute, forderte ihn auf, alles dem Prinzen zu erzählen; doch Cardiere, der Piero fürchtete, wagte es nicht. An einem der nächsten Morgen suchte er Michelangelo wieder auf und beichtete ihm voller Angst, der Tote sei ihm aufs neue erschienen: er habe das-



phot. F. Bruckmann A.-G., München

5. Unvollendete Figur

Florenz, Giardino Boboli, Grotte del Buontalenti



phot. F. Bruckmann A.-G., München

6. Unvollendete Figur

Florenz, Giardino Boboli, Grotte del Buontalenti

selbe Kleid angehabt; und als Cardiere, vom Bett aus, ihn schweigend ins Auge gefaßt, habe ihn der Geist geohrfeigt, zur Strafe, weil er ihm nicht gehorcht habe. Michelangelo machte Cardiere heftige Vorwürfe und nötigte ihn, sich auf der Stelle in die Villa der Mediceer, Careggi bei Florenz, zu begeben. Auf halbem Wege traf Cardiere Piero, hielt ihn auf und erzählte ihm seine Geschichte. Piero lachte laut auf und ließ ihn durch seine Reitknechte verprügeln. Bibbiena, der Kanzler des Fürsten, sagte zu ihm: „Du bist ein Narr. Wen, glaubst du, liebt Lorenzo mehr, seinen Sohn oder dich? Hätte er sich zu zeigen gehabt, hätte er es vor ihm getan und nicht vor dir!“ Cardiere kehrte, verhöhnt und lächerlich gemacht, nach Florenz zurück; er teilte Michelangelo den Mißerfolg seines Schrittes mit und überzeugte ihn so gründlich von dem Unheil, das Florenz treffen werde, daß Michelangelo zwei Tage später flüchtete⁶³).

Das war der erste Anfall jener abergläubischen Ängste, die sich in seinem späteren Leben mehr als einmal wiederholten und ihn niederwarfen, wie sehr er sich ihrer auch schämte.



Er floh bis nach Venedig.

Kaum hatte er den heißen Boden von Florenz

verlassen, so nahm seine Überreizung ab. — Er reiste nach Bologna zurück, wo er den Winter verbrachte⁶⁴), er vergißt vollständig den Propheten und die Prophezeiungen. Die Schönheit der Welt nimmt ihn gefangen. Er liebt Petrarca, Boccaccio und Dante. Im Frühjahr 1495 kommt er durch Florenz; während der religiösen Karnevalsfeier und der wilden Parteitkämpfe. Aber er steht jetzt den Leidenschaften, die einander rings um ihn verzehren, so fern, daß er in einer Art Trotz gegen den Fanatismus der Savonarolisten seinen berühmten *schlafenden Cupido* meißelt, den seine Zeitgenossen als ein Werk der Antike ansprachen. Er bleibt übrigens nur einige Monate in Florenz, geht nach Rom und ist dort bis zum Tode Savonarolas der heidnischeste der Künstler. Er macht den *trunkenen Bacchus*, den *sterbenden Adonis* und den großen *Cupido*, im gleichen Jahre, wo Savonarola die „Nichtigkeiten und Anathema“ verbrennen läßt⁶⁵): Bücher, Schmuckfachen und Kunstwerke. Sein Bruder, der Mönch Lionardo, wird wegen seines Glaubens an den Propheten verfolgt. Die Gefahren ziehen sich um Savonarolas Kopf zusammen; Michelangelo kehrt nicht nach Florenz zurück, um ihn zu verteidigen. Savonarola wird verbrannt⁶⁶); Michelangelo schweigt. Keine Spur dieses Ereignisses in irgendeinem seiner Briefe.

Michelangelo schweigt; aber er bildet die *Pietà* ⁶⁷⁾.

Auf den Knien der Jungfrau Maria, der unsterblich jungen, liegt der tote Christus; er scheint zu schlafen. Die Strenge des Olymps beherrscht die Züge der reinen Göttin und des göttlichen Dulders. Aber eine unsagbare Melancholie liegt darüber, badet diese schönen Körper. Die Traurigkeit hat Besitz ergriffen von der Seele Michelangelos.

*

Nicht nur der Anblick des Elends und der Verbrechen hatte sein Wesen verdüstert. Eine tyrannische Macht war in ihn gefahren, um ihn nicht mehr freizugeben. Er war die Beute jener an Rafferei grenzenden Genialität, die ihm bis zu seinem Tode nicht mehr erlaubte, zu Atem zu kommen. Ohne sich Illusionen über den Sieg hinzugeben, hatte er geschworen, für seinen und der Seinen Ruhm zu siegen. Die ganze schwere Last seiner Familie ruhte auf ihm allein. Sie verfolgte ihn mit Geldforderungen. An Geld fehlte es ihm, aber er setzte seinen Stolz darein, nie abzulehnen: er hätte sich selbst verkauft, um den Seinen das Geld zu schicken, das sie verlangten. Schon war seine Gesundheit gestört. Die schlechte Nahrung, die Kälte, Feuchtigkeits, Arbeitsüberbürdung begannen ihn zugrunde zu richten. Er litt an Kopfweh, hatte eine

geschwollene Seite⁶⁸). Sein Vater warf ihm seine Lebensweise vor: er sagte sich nicht, daß er dafür verantwortlich war.

„Alle Mühen, die ich erduldet habe, für euch habe ich sie erduldet“, schrieb ihm später Michelangelo⁶⁹).

„Alle meine Sorgen, alle, habe ich aus Liebe zu euch“⁷⁰).



Im Frühjahr 1501 kam er zurück nach Florenz. Ein gigantischer Marmorblock war vierzig Jahre vorher durch das „*Werk der Kathedrale*“ (Opera del Duomo) dem Agostino di Duccio anvertraut worden, der daraus die Gestalt eines Propheten hauen sollte. Das Werk war, kaum angelegt, abgebrochen worden. Keiner traute sich an die Fortführung heran. Michelangelo machte sich darüber⁷¹) und ließ aus diesem Marmorblock die Kolossalstatue des *David* heraustreten.

Man erzählt: als der Gonfaloniere Pier Soderini zur Besichtigung der Statue kam, die er bei Michelangelo beauftragt hatte, glaubte er einige kritische Bemerkungen machen zu müssen, um seinen Geschmack zu bekunden: er tadelte die Dicke der Nase. Michelangelo stieg auf das Gerüst, nahm einen Meißel und etwas Marmorstaub und ließ den Staub lang-

sam herabriefeln, wobei er den Meißel sanft bewegte; er hütete sich indessen wohl, die Nase zu berühren, und ließ sie, wie sie war. Dann drehte er sich nach dem Gonfaloniere um und sagte:

„Nun schaut her.“

„Jetzt gefällt es mir viel besser“, sagte Soderini.
„Ihr habt ihm das Leben gegeben.“

Da kletterte Michelangelo herab und lachte sich eins im stillen⁷²⁾.

Man glaubt diese stille Verachtung aus dem Werk herauszulesen. Eine stürmische Kraft liegt in der Ruhe. Es ist geschwellt von Verachtung und Melancholie. Es erstickt in den Mauern eines Museums. Es braucht frische Luft, „das Licht auf dem Platze“, wie Michelangelo sagte⁷³⁾.

Am 25. Januar 1504 beriet eine Kommission von Künstlern, zu der Filippino Lippi, Botticelli, Perugino und Lionardo da Vinci gehörten, wo man den David aufstellen solle. Auf das Erfuchen Michelangelos entschied man sich für die Aufstellung vor dem Palast der Signoria⁷⁴⁾. Der Transport der ungeheuren Masse wurde den Architekten der Kathedrale anvertraut. Am Abend des 14. Mai brachte man den Marmorkoloß aus der Bretterbaracke, wo er aufgestellt war, heraus, wozu man die Wand über der Tür einriß. In der Nacht warfen Leute aus dem Volke Steine nach dem David, um ihn zu zertrüm-

mern; man mußte ihn gut bewachen. Langsam rückte die Statue vorwärts, aufrecht hängend, so daß sie frei schwebend den Boden nicht berührte. Man brauchte vier Tage dazu, sie vom Duomo zum Palazzo Vecchio zu schaffen. Am Mittag des 18. gelangte sie an den bezeichneten Platz. Man fuhr fort, sie nachts bewachen zu lassen. Trotz aller Vorsicht wurde sie eines Abends mit Steinen beworfen⁷⁵).

So war das Volk von Florenz, das gelegentlich dem unsern als Vorbild hingestellt wird⁷⁶).



Die Signoria von Florenz hetzte 1504 Michelangelo und Lionardo da Vinci aufeinander.

Die beiden Männer liebten sich nicht gerade. Ihre gemeinsame Vereinsamung hätte sie einander nähern müssen. Aber wenn sie sich entfernt von den übrigen Menschen fühlten, so waren sie einander noch ferner. Der Einsamere der beiden war Lionardo. Er zählte zweiundfünfzig Jahre, zwanzig Jahre mehr als Michelangelo. — Mit dreißig Jahren hatte er Florenz verlassen, wo die Rauheit der Leidenschaften seiner zarten, etwas schüchternen Natur unerträglich war, wie seinem heiteren und skeptischen Verstande, der allem zugänglich war, alles verstand. Dieser große Dilettant,

dieser vollkommen freie und vollkommen einsame Mann war so losgelöst von Vaterland, Religion und der ganzen Welt, daß er sich nur neben ebenso geistig freien Tyrannen, wie er, wohlfühlte. Als er sich 1499 durch den Sturz seines Protektors Lodovico il Moro gezwungen sah, Mailand zu verlassen, war er 1502 in den Dienst des Cesare Borgia getreten; das Ende der politischen Karriere dieses Fürsten zwang ihn 1503 zur Rückkehr nach Florenz. Dort nun fand sich sein ironisches Lächeln dem finstern, fiebrigen Blick eines Michelangelo gegenübergestellt, und es reizte Michelangelo. Dieser, seinen Leidenschaften und seinem Glauben ganz ausgeliefert, haßte die Feinde seiner Leidenschaften und seines Glaubens, aber noch viel mehr haßte er die, welche ohne alle Leidenschaften und ohne jeden Glauben waren. Je größer Lionardo war, desto mehr Abneigung gegen ihn empfand Michelangelo, und er verpaßte keine Gelegenheit, es ihm zu bekunden.

„Lionardo war ein schöner Mann und hatte ein angenehmes, vornehmes Gebaren. Er ging eines Tages spazieren mit einem Freunde durch die Straßen von Florenz. Er trug eine rosa Tunika, die ihm bis auf die Knie herabfiel; auf seine Brust floß sein schön gelockter und kunstvoll gepflegter Bart herab. In der Nähe von Santa Trinità unterhielten sich einige

Bürger: sie diskutierten über eine Stelle in Dantē. Sie riefen Lionardo an und baten ihn, ihnen den Sinn zu erklären. In diesem Augenblick ging Michelangelo vorüber. Da sagte Lionardo: „Michelangelo wird euch den Vers erklären, wovon ihr redet.“ Michelangelo glaubte, er wolle seiner spotten, und gab bitter zurück: „Erkläre es ihnen selbst, du, der du das Modell eines Bronzepferdes gemacht hast⁷⁷⁾ und nicht fähig gewesen bist, es zu gießen, sondern, dir zur Schande, unterwegs stehengeblieben bist.“ — Darauf drehte er der Gruppe den Rücken zu und setzte seinen Weg fort. Lionardo blieb und wurde rot. Und Michelangelo, noch nicht zufrieden und von dem brennenden Wunsche beseelt, ihn zu kränken, rief: „Und erst diese Gimpel von Mailändern, die dich eines solchen Werkes für fähig hielten⁷⁸⁾!“

So waren die beiden Männer, die der Gonfaloniere Soderini in einem gemeinsamen Werke einander gegenüberstellte: bei der Ausschmückung des Beratungssaales im Palast der Signoria. Das wurde ein eigenartiger Kampf zwischen den beiden größten Kräften der Renaissance. Im Mai 1504 begann Lionardo den Karton *der Schlacht von Anghiari*⁷⁹⁾. Im August 1504 empfing Michelangelo den Auftrag für den Karton *der Schlacht von Cascina*⁸⁰⁾. Florenz teilte sich in zwei Lager: für den einen oder den

andern Rivalen. Die Zeit hat alles ausgeglichen. Beide Werke sind verschwunden⁸¹⁾).

*

*

*

Im März 1505 wurde Michelangelo durch Julius II. nach Rom berufen. Damit begann die heroische Periode seines Lebens.

Der Papst und der Künstler, beide heftig und großzügig, waren dazu geschaffen, sich zu verstehen, wenn sie nicht voll Wut aufeinander losgingen. Ihr Hirn kochte von gigantischen Projekten. Julius II. wollte sich ein Grab erbauen lassen, das des Roms der Antike würdig sei. Michelangelo begeisterte sich für diesen Gedanken kaiserlichen Stolzes. Er entwarf eine babylonische Zeichnung, einen wahren Architekturberg, mit mehr als vierzig Standbildern von ungeheuren Dimensionen. Der Papst, hingegriffen, entsandte ihn nach Carrara, damit er in den Brüchen allen nötigen Marmor brechen ließe. Michelangelo blieb mehr als acht Monate in den Bergen. Er war die Beute einer übermenschlichen Erregung. „Eines Tages, als er das Land zu Pferde durchstreifte, sah er einen Berg, der die Küste beherrschte: der Wunsch ergriff ihn, ihn vollkommen auszumeißeln, ihn in ein Kolossalbildwerk zu verwandeln, das den Seefahrern von fernher sichtbar

fei... Er hätte es ausgeführt, wenn er Zeit dazu gehabt oder wenn man es ihm erlaubt hätte“⁸²⁾).

Im Dezember 1505 kehrte er nach Rom zurück, wo die von ihm ausgewählten Marmorblöcke auf dem Seeweg einzutreffen begannen. Man schaffte sie nach dem Platz vor St. Peter, hinter Santa-Caterina, wo Michelangelo wohnte. „Die Masse der Steine war so groß, daß sie die Leute verblüffte und die Freude des Papstes erregte.“ Michelangelo machte sich an die Arbeit. Der Papst besuchte ihn in seiner Ungeduld unausgesetzt „und unterhielt sich mit ihm so familiär, als wäre er sein Bruder gewesen“. Um bequemer hinzugelangen, ließ er vom Korridor des Vatikans nach Michelangelos Haus eine Zugbrücke legen, die ihm einen geheimen Übergang sicherte.

Aber diese Gunst war nicht von Dauer. Der Charakter Julius' II. war nicht weniger unruhig als der Michelangelos. Er begeisterte sich abwechselnd für die verschiedensten Projekte. Ein neuer Plan schien ihm geeigneter, seinen Ruhm zu verewigen: er wollte die Peterskirche neu errichten. Dazu wurde er durch die Feinde Michelangelos getrieben. Sie waren zahlreich und mächtig. Sie hatten einen Mann an ihrer Spitze, dessen Genie dem Michelangelos gleichstand: Bramante von Urbino, den Baumeister des Papstes und den Freund Raffaels. Keine Sympathie konnte aufkommen zwischen der beherrschenden

Vernunft der beiden großen Umbrier und dem wilden Genie des Florentiners. Aber wenn sie sich dafür entschieden, ihn zu bekämpfen, so geschah das ohne Zweifel, weil er sie dazu herausgefordert hatte⁸³). Michelangelo kritisierte Bramante unklugerweise und klagte ihn, mit oder ohne Recht, an, er habe sich bei seinen Arbeiten Unterschleife zuschulden kommen lassen⁸⁴). Bramante beschloß ungefäumt seinen Untergang.

Er nahm ihm die Gunst des Papstes. Er bediente sich des Aberglaubens Julius' II.; er erinnerte ihn an den Volksglauben, wonach es Unheil bringt, wenn man sich sein Grab zu Lebzeiten bauen läßt. Es gelang ihm, ihn den Plänen seines Nebenbuhlers zu entfremden, und ersetzte seine Pläne an deren Stelle. Im Januar 1506 entschloß sich Julius II., St. Peter neu zu erbauen. Das Grabmal wurde im Stich gelassen, und Michelangelo mußte sich nicht nur erniedrigt vorkommen, sondern stak auch infolge der Ausgaben in Schulden, die er für das Werk gemacht hatte⁸⁵). Er beklagte sich bitter. Der Papst empfing ihn nicht mehr; und als er es noch einmal versuchte, ließ ihn Julius II. durch einen seiner Stallknechte aus dem Vatikan hinausjagen.

Ein Bischof von Lucca, welcher der Szene beiwohnte, sagte zu dem Stallknecht:

„Kennst du ihn denn nicht?“

Der Stallknecht sagte zu Michelangelo:

„Verzeiht mir, Herr, aber ich habe diesen Befehl erhalten und muß ihn ausführen.“

Michelangelo ging nach Hause und schrieb an den Papst:

„Heiliger Vater. Ich bin heute morgen auf Befehl Eurer Heiligkeit aus dem Palaß gejagt worden. Ich mache Euch kund, daß Ihr, wenn Ihr von heute an meiner bedürft, mich überall anders suchen lassen könnt als in Rom.“

Er fandte den Brief hin, rief einen Händler und einen Steinmetz herbei, die bei ihm wohnten, und sagte zu ihnen:

„Holt einen Juden, verkauft alles, was in meinem Hause ist, und kommt nach Florenz.“

Dann stieg er aufs Pferd und ritt davon⁸⁶).

Als der Papst den Brief empfing, schickte er fünf Reiter hinterdrein, die Michelangelo gegen elf Uhr abends bei Poggibonfi einholten und ihm folgenden Befehl übermittelten: „Sogleich nach Empfang dieses wirfst du, bei Strafe unserer Ungnade, nach Rom zurückkehren.“ Michelangelo entgegnete, er würde zurückkehren, wenn der Papst seine Verpflichtungen einhielte; andernfalls solle Julius II. nicht hoffen, ihn jemals wiederzusehen⁸⁷).

Er richtete dieses Sonett an den Papst:⁸⁸)

O Herr, ist irgendein alt Sprichwort wahr,
So ist es dies, daß niemals will, wer kann.
Du hast geglaubt dem Klatfch von jedermann
Und hast belohnt den Feind der Wahrheit gar.

Dein guter alter Knecht ich bin und war,
Gehör' dir wie der Strahl der Sonne an,
Dich reute nie die Zeit, die mir verrann,
Verhaßter macht mein Müh'n mich dir fogar.

Einst hofft' durch deine Höh' ich mich zu heben,
Gerecht gewogen, von des Schwertes Macht
Befchirmt und nicht verderbt von Echos Tücken.

Doch ist's der Himmel selbst, der jedes Streben,
Das er hervorrief in der Welt, verlacht,
Heißt er von dürrem Baum uns Früchte pflücken⁸⁹⁾.

Die Beleidigung, die er von Julius II. erfahren hatte, war nicht der einzige Grund, der Michelangelo zur Flucht bewogen hatte. In einem Briefe an Giuliano da San Gallo gibt er zu verstehen, daß Bramante ihn ermorden lassen wollte⁹⁰⁾.

Als Michelangelo fort war, blieb Bramante als Alleinherrscher zurück. Am Tage nach der Flucht seines Rivalen ließ er den Grundstein zu Sankt Peter legen⁹¹⁾. Sein unverföhnlicher Groll warf sich auf das Werk Michelangelos, und er rüstete sich, ihn für immer zugrunde zu richten. Er ließ durch den Pöbel den Arbeitsplatz vor St. Peter plündern, wo die Marmorblöcke für das Juliusgrab angehäuft lagen⁹²⁾.

Unterdeffen schickte der Papst, wütend über den Widerstand seines Bildhauers, Breve auf Breve der Signoria von Florenz, wohin Michelangelo geflüchtet war. Die Signoria ließ Michelangelo kommen und sagte zu ihm: „Du hast dem Papst einen Streich gespielt, wie es selbst der König von Frankreich nicht gewagt hätte. Wir wollen nicht deinetwegen uns in einen Krieg mit ihm einlassen: deshalb mußt du nach Rom zurückkehren; wir werden dir Briefe von solcher Wichtigkeit mitgeben, daß jede Ungerechtigkeit, die dir geschähe, der Signoria angetan würde“⁹³).

Michelangelo blieb fest. Er stellte seine Bedingungen. Er forderte, daß Julius II. ihn sein Grab ausführen ließ, und er gedachte nicht, in Rom daran zu arbeiten, sondern in Florenz. Als Julius II. gegen Perugia und Bologna ins Feld zog⁹⁴), und als seine Aufforderungen drohender wurden, dachte Michelangelo daran, in die Türkei zu gehen, da der Sultan ihm durch die Franziskaner anbot, nach Konstantinopel zu kommen, um eine Brücke in Pera zu bauen⁹⁵).

Endlich mußte er nachgeben; in den letzten Novembertagen 1506 begab er sich verdrießlich nach Bologna, wo Julius II. als Sieger durch die Bresche eingezogen war.

„Eines Morgens war Michelangelo in die Messe

von San Petronio gegangen. Der Pferdeknecht des Papstes bemerkte und erkannte ihn und führte ihn vor Julius II., der im Palaſt der Sechzehn zu Tiſch ſaß. Der Papſt ſagte zornig zu ihm: ‚An dir war es, Uns aufzufuchen (in Rom); und du haſt gewartet, daß Wir dich auffuchten (in Bologna)!‘ — — Michelangelo kniete vor dem Papſt nieder und bat laut um Verzeihung, wobei er ſagte, er habe nicht aus Bosheit, ſondern in der Erregung gehandelt, weil er es nicht habe ertragen können, ſo verjagt zu werden, wie es geſchehen ſei. Der Papſt blieb gefenkten Hauptes ſitzen, ſein Geſicht rötete der Zorn. Da wollte ein Biſchof, den Soderini Michelangelo zur Verteidigung geſchickt hatte, eingreifen und ſagte: ‚Wollen Euer Heiligkeit ſeine Torheiten nicht beachten: er hat aus Unwiſſenheit geſündigt. Außerhalb ihrer Kunſt ſind die Maler alle gleich.‘ Der Papſt rief wütend: ‚Du ſagſt ihm eine Grobheit, die Wir ihm nicht geſagt haben. Der Dummkopf biſt du! . . . Geh deiner Wege, der Teufel ſoll dich holen!‘ Und da er nicht ging, warfen ihn die Diener des Papſtes mit Fauſtſtößen hinaus. Jetzt ließ der Papſt, der ſeinen Zorn an dem Biſchof ausgelaffen hatte, Michelangelo näher treten und verzieh ihm^{“90)}.

Unglücklicherweiſe mußte er ſich, um mit Julius II. Frieden zu ſchließen, ſeine Launen gefallen laſſen.

Und der allmächtige Wille hatte wiederum sein Ziel verändert. Es handelte sich nicht mehr um das Juliusgrab, sondern um eine Kolossalstatue aus Bronze, die er sich in Bologna errichten lassen wollte. Michelangelo wandte vergeblich ein, „er verstehe nichts vom Gießen der Bronze“. Er mußte es eben lernen; und das brachte für ihn ein Leben voll harter Arbeit. Er bewohnte ein schlechtes Zimmer, mit einem einzigen Bett, worin er mit seinen beiden Florentiner Gefellen schlief, mit Lapo und Lodovico, und mit seinem Gießer Bernardino. Fünfzehn Monate vergingen unter Ärger aller Art. Er entzweite sich mit Lapo und Lodovico, die ihn bestahlen.

„Dieser Tropf Lapo“, schrieb er seinem Vater, „gab allen zu verstehen, er und Lodovico verrichteten das ganze Werk oder machten es wenigstens in Zusammenarbeit mit mir. Er konnte sich nicht in den Kopf bringen lassen, daß nicht er der Herr sei, bis zu dem Augenblick, wo ich ihn an die Luft setzte: da hat er zum ersten Male wegbekommen, daß er bei mir in Dienst stand. Ich habe ihn wie ein Tier davongejagt“⁹⁷).

Lapo und Lodovico beklagten sich bitter; sie verbreiteten in Florenz Verleumdungen über Michelangelo, und es gelang ihnen, aus seinem Vater, unter dem Vorwand, Michelangelo habe sie bestohlen, Geld herauszupressen.



phot. F. Bruckmann A.-G., München

7. Unvollendete Figur

Florenz, Giardino Boboli, Grotte del Buontalenti



phot. F. Bruckmann A.-G., München

8. Unvollendete Figur

Florenz, Giardino Boboli, Grotte del Buontalenti

Dann erwies sich der Gießer als unfähig. „Ich hätte geglaubt, Meister Bernardino sei fähig zu gießen, selbst ohne Feuer; so stark war mein Glaube an ihn.“

Im Juni 1507 mißglückte der Guß. Die Gestalt kam nur bis zum Gürtel heraus. Man mußte ganz von vorn beginnen. Michelangelo blieb bis Februar 1508 mit diesem Werke beschäftigt. Fast verlor er darüber seine Gesundheit.

„Ich habe kaum Zeit zu essen“, schreibt er an seinen Bruder . . . „Ich lebe in der größten Unbequemlichkeit und in äußerster Pein. Ich denke an nichts anderes als daran, Tag und Nacht zu arbeiten; ich habe solche Leiden erduldet und erdulde sie noch, daß ich glaube, wenn ich die Statue noch einmal zu machen hätte, so würde mein Leben nicht ausreichen: es ist die Arbeit eines Giganten gewesen⁹⁸).“

Gemessen an solchen Anstrengungen war das Resultat jämmerlich. Die Statue Julius' II. wurde im Februar 1508 vor der Fassade von San Petronio aufgestellt, blieb aber nur vier Jahre dort. Im Dezember 1511 wurde sie durch die Partei der Bentivogli, der Feinde Julius' II., zerstört; und Alfonso d' Este kaufte ihre Trümmer, um sich eine Kanone daraus zu machen.

*

*

*

Michelangelo kehrte nach Rom zurück. Julius II. bürdete ihm eine neue Aufgabe auf, die nicht weniger unerwartet und noch gefährlicher war. Dem Maler, der von der Technik des Freskos nichts verstand, befahl er, die Wölbung der Sixtinischen Kapelle zu malen. Man möchte sagen, er habe sich darin gefallen, das Unmögliche zu verlangen, und Michelangelo, es auszuführen.

Es scheint, als habe Bramante, der sah, wie Michelangelo wieder begünstigt wurde, durch diesen Auftrag ihn in die Enge treiben wollen. Er hoffte, sein Ruhm werde sich dabei verdunkeln⁹⁹). Die Prüfung war für Michelangelo um so gefährlicher, als in diesem gleichen Jahre 1508 sein Rivale Raffael begann, die *Stanze* des Vatikans zu bemalen, und das mit einem unvergleichlichen Glück¹⁰⁰). Michelangelo tat alles, um die zweifelhafte Ehrung von sich abzuwenden; er ging so weit, Raffael an seiner Stelle vorzuschlagen: er sagte, es wäre nicht seine Kunst und es würde ihm nicht gelingen. Aber der Papst blieb fest, und er mußte nachgeben.

Bramante errichtete für Michelangelo ein Gerüst in der Sixtinischen Kapelle, und man ließ aus Florenz einige Maler kommen, die mit der Freskomalerei vertraut waren, um ihm zu helfen. Aber Michelangelo konnte keine Hilfe irgendwelcher Art ertragen. Er erklärte, das Gerüst Bramantes sei unver-

wendbar, und errichtete sich fein eigenes. Die florentiner Maler aber fielen ihm auf die Nerven und er setzte sie, ohne weitere Erklärung, vor die Tür. „Er ließ eines Morgens alles, was sie gemalt hatten, herunter schlagen, schloß sich in der Kapelle ein und wollte ihnen nicht öffnen, ließ sich auch in seinem Hause nicht blicken. Als der Scherz ihnen lange genug gedauert zu haben schien, entschieden sie sich dafür, nach Florenz heimzukehren, schwer gedemütigt¹⁰¹).“

Michelangelo blieb mit einigen Gehilfen allein¹⁰²); und, weit entfernt, sich in seiner Kühnheit durch die größere Schwierigkeit aufhalten zu lassen, erweiterte er seinen Plan noch und beschloß, nicht nur das Gewölbe, wie es von vornherein beabsichtigt war, sondern auch die Wandflächen zu bemalen.

Am 10. Mai 1508 begann die gigantische Arbeit. Düstere Jahre — die düstersten und herrlichsten dieses ganzen Lebens! Hier sehen wir den Michelangelo der Legende, den Helden der Sixtinischen Kapelle, ihn, dessen gewaltiges Bild im Gedächtnis der Menschheit ist und bleiben soll!

Er litt unfählich. Die Briefe von damals bezeugen eine leidenschaftliche Mutlosigkeit, die nicht behoben werden konnte durch seine göttlichen Gedanken:

„Ich befinde mich in einer großen geistigen Abspannung: es ist jetzt ein Jahr her, daß ich nicht ei-

nen Groschen vom Papst erhalten habe; ich verlange auch nichts von ihm, da mein Werk nicht genügend fortschreitet, um eine Bezahlung zu rechtfertigen. Das liegt an der Schwierigkeit der Arbeit, und daran, daß es nicht mein eigentlicher Beruf ist. So verliere ich meine Zeit ohne Ergebnis. Gott steh mir bei¹⁰⁸).“

Kaum war er mit der *Sintflut* fertig, da begann das Werk zu schimmeln; man konnte die Gestalten nicht mehr unterscheiden. Er weigerte sich, die Arbeit fortzusetzen. Allein der Papst ließ keine Entschuldigung gelten. Er mußte sich wieder an die Arbeit machen.

Zu seinen Mühen und seiner Unruhe fügten die Seinigen noch ihre widerwärtigen Belästigungen. Seine ganze Familie lebte auf seine Kosten, mißbrauchte ihn, preßte ihm das Blut aus. Sein Vater hörte nicht auf, zu jammern und sich über Geldsachen aufzuregen. Er mußte seine Zeit damit vergeuden, ihn zu trösten, während er selbst niedergeschlagen war.

„Regt Euch nicht auf. Das sind unwichtige Dinge, dabei geht es nicht ums Leben . . Ich werde es Euch nie an etwas fehlen lassen, solange ich noch selbst etwas habe . . . Wenn man Euch auch alles, was Ihr auf der Welt besitzt, nähme, so wird es Euch an nichts fehlen, solange ich lebe. Lieber will ich arm sein, aber Euch am Leben wissen, als alles Gold

der Welt haben, wenn Ihr tot seid . . . Wenn Ihr nicht wie andere die Ehren dieser Welt haben könnt, dann mag es Euch genügen, Euer Brot zu haben; lebt wie Christus, recht und schlecht, wie ich es hier tue; denn ich bin elend dran und forg' mich nicht um Ehr' und Leben, d. h. um die Welt, und lebe in sehr großen Qualen und unendlicher Angst. Seit fünfzehn Jahren habe ich keine einzige gute Stunde gehabt; ich habe Euch nach besten Kräften unterstützt, und niemals habt Ihr es anerkannt noch geglaubt. Gott verzeihe uns allen! Ich bin bereit, in Zukunft und solange ich lebe, stets ebenso zu handeln, wenn ich es nur kann¹⁰⁴)!“

Seine drei Brüder beuteten ihn aus. Sie erwarteten Geld und Stellung von ihm; sie schöpften skrupellos aus dem kleinen Vermögen, das er in Florenz zusammengebracht hatte; sie kamen und ließen sich in Rom von ihm beherbergen; sie ließen sich (Buonarroti und Giovan Simone) ein Geschäft sowie (Gismondo) Ländereien bei Florenz kaufen. Und wußten ihm keinen Dank. Es schien, als sei er ihnen das schuldig. Michelangelo¹⁰⁵) wußte, daß sie ihn ausbeuteten; aber er war zu stolz, um sie nicht gewähren zu lassen. Die Burschen ließen es jedoch nicht dabei bewenden. Sie führten sich schlecht auf und mißhandelten den Vater in Michelangelos Abwesenheit. Da aber kam ihnen dieser mit wütenden Drohungen. Er

sprang mit seinen Brüdern wie mit Gassenbuben um. Er hätte sie nötigenfalls umgebracht.

„Giovan Simone!

Man sagt: wer einem guten Menschen Gutes tut, macht ihn besser, Wohltaten aber machen den Schlimmen noch schlimmer. Seit Jahren suche ich mit guten Worten und Taten dich zu einem anständigen Leben und dahin zu bringen, Frieden mit deinem Vater und uns zu halten, und du wirfst immer schlimmer. Ich könnte dir lange Reden halten; aber das wären Worte . . . Kurz und gut: du sollst bestimmt erfahren, daß du nichts auf der Welt besitzeest, denn ich gebe dir, um Gottes willen, deinen Lebensunterhalt, weil ich glaubte, du wärest mein Bruder wie die andern. Jetzt aber bin ich gewiß, daß du nicht mein Bruder bist; denn wärest du das, du hättest meinen Vater nicht bedroht. Du bist vielmehr ein Tier, und ich werde dich wie ein Tier behandeln. Glaube: wer seinen Vater bedroht schießt oder mißhandelt, der hat die Pflicht, sein Leben für ihn zu wagen . . . Genug davon! . . . Ich sage dir, daß du nichts auf der Welt besitzeest, und wenn ich nur das Geringste von dir höre, werde ich kommen und dich lehren, dein Gut zu verschleudern und das Haus in Brand zu stecken und die Ländereien, die du dir nicht verdiensthaft; du bist nicht, wofür du dich hältst. Wenn ich in deine Nähe komme, werde ich dir Dinge zeigen,

daß du heiße Tränen weinen sollst und erfahren, worauf du deine Anmaßung gründest. Wenn du bemüht sein willst, dich gut zu führen, deinen Vater zu achten und zu ehren, werde ich dir helfen wie den andern und dir einen guten Laden verschaffen. Tußt du das aber nicht, dann werde ich kommen und deine Geschäfte so herrichten, daß du erfahren wirst, was du bist, und genau wissen wirst, was du auf der Welt haßt. . . Nichts weiter! Wo mir die Worte fehlen, ersetz' ich sie durch Taten.

Michelangelo in Rom

Zwei Zeilen noch. Seit zwölf Jahren führe ich quer durch ganz Italien ein elendes Leben, ertrage jede Scham, erdulde jede Pein, martere meinen Körper mit allen Strapazen, setze mein Leben tausend Gefahren aus, einzig um meiner Familie zu helfen — und jetzt, wo ich begonnen habe, mich etwas aufzurichten, machst du dir einen Spaß daraus, in einer Stunde einzureißen, was ich in soviel Jahren und mit soviel Mühen aufgebaut habe! . . . Bei Christi Leib: das soll nicht fein! Denn ich bin der Mensch dazu, zehntausend deinesgleichen, wenn's not tut, in Stücke zu reißen. — Deshalb sei brav und treibe nicht einen, der ganz andere Leidenschaften hat als du, zum Äußersten!¹⁰⁶⁾“

Dann kommt Gismondo an die Reihe:

„Ich lebe hier im Elend und unter großen körper-

lichen Anstrengungen. Ich habe keinen Freund irgendwelcher Art und will auch keinen. . . Es ist noch gar nicht lange her, daß ich die Mittel habe, nach Belieben zu essen. Hört auf, mir Qualen zu bereiten; denn ich könnte keine Unze mehr davon ertragen¹⁰⁷).“

Endlich quält ihn der dritte Bruder, Buonarroto, der im Handelshause der Strozzi angestellt ist, nach all den Vorschüssen, die ihm Michelangelo geleistet hat, schamlos um Geld und rühmt sich, er habe für ihn mehr ausgegeben als erhalten:

„Ich möchte,“ schreibt ihm Michelangelo, „bei deiner Undankbarkeit bloß wissen, von wem du dein Geld hast, möchte wissen, ob du an die 228 Dukaten denkst, die ihr mir aus der Bank von Santa Maria Nuova genommen habt, und an die vielen andern Hunderte von Dukaten, die ich nach Hause geschickt habe, und an die Mühen und Sorgen, die ich hatte, um euch zu unterhalten. Ich möchte wohl wissen, ob du an dies alles denkst! — — Hättest du Verstand genug, um die Wahrheit zu erkennen, würdest du nicht sagen: „Ich habe so und soviel von dem Meinigen ausgegeben,“ und würfst nicht hierher zu mir gekommen, um mich zu quälen und mit deinen Geschäften zu beunruhigen, ohne an mein ganzes früheres Verhalten gegen euch zu denken. Du hättest gesagt: „Michel-

angelo weiß, was er uns geschrieben hat; wenn er es jetzt nicht tut, muß er daran verhindert sein durch irgend etwas, was wir nicht wissen: wir wollen geduldig sein.“ Wenn ein Pferd läuft, was es kann, ist es nicht recht, ihm die Sporen zu geben, damit es schneller läuft, als es kann. Aber ihr habt mich nie gekannt, und ihr kennt mich nicht. Gott vergebe euch! Er hat mir die Gnade erwiesen, auskommen zu können durch all das, was ich getan habe, um euch zu helfen. Aber ihr werdet das nicht eher einsehen, als wenn ich nicht mehr sein werde¹⁰⁸).“

So war die Atmosphäre von Undankbarkeit und Neid, in der sich Michelangelo herumschlug, zwischen einer unwürdigen Familie, die ihn ausfaugte, und erbitterten Feinden, die ihn umlauerten und auf seinen Mißerfolg spekulierten. Und in dieser Zeit vollbrachte er das heroische Werk: die Sixtinische Kapelle. Jedoch um den Preis welcher verzweifelten Anstrengungen! Wenig fehlte, so hätte er alles stehn und liegen lassen und wäre von neuem geflohen. Er glaubte, daß er sterben würde¹⁰⁹). Er hätte es vielleicht gewünscht.

Der Papst zürnte wegen seiner Langsamkeit und der Hartnäckigkeit, womit er ihm seine Arbeit verbarg. Ihre stolzen Charaktere prallten wie Gewitterwolken aufeinander. „Eines Tages“, sagt Condivi, „gab Michelangelo Julius II., der ihn ge-

fragt hatte, wann er mit der Kapelle fertig sein würde, gewohnheitsmäßig die Antwort: „Wann ich kann! Wann ich kann.“ Der Papst schlug ihn wütend mit seinem Stock und wiederholte: „Wann ich kann!“ Michelangelo lief nach Hause und traf seine Vorbereitungen zur Abreise von Rom. Aber Julius II. sandte ihm einen Eilboten, der ihm 500 Dukaten überbrachte, ihn so gut wie möglich befänftigte und den Papst entschuldigte. Michelangelo nahm die Entschuldigungen an.“

Allein andern Tags fingen sie wieder von vorn an. Schließlich sagte der Papst eines Tages zu ihm: „Haft du denn Lust, daß ich dich von deinem Gerüst herunterwerfen lasse?“ Michelangelo mußte nachgeben; er ließ das Gerüst fortnehmen und enthüllte am Allerheiligentage 1512 das Werk.

Das laute, dunkle Fest, das der Allerfeelentag mit Grabeslicht bestrahlt, paßte gut zur Enthüllung dieses schrecklichen Werkes, das vom Geiste des Gottes erfüllt ist, der schafft und tötet, eines verschlingenden Gottes, in den alle Lebenskraft wie ein Orkan hineinstürzt¹¹⁰).

II

Die Kraft, die zerbricht

Roc' é l'alta cholonna ¹¹¹).

Michelangelo ging ruhmvoll und gebrochen aus dieser Herkulesarbeit hervor. Während er monatelang den Kopf nach rückwärts gebeugt hielt, um das Gewölbe der Sixtinadecke zu malen, „hatte er sich die Augen dermaßen verdorben, daß er noch lange keinen Brief lesen, keinen Gegenstand betrachten konnte, ohne ihn, um besser sehen zu können, über den Kopf zu halten“¹¹²).

Er scherzte selbst über seine Gebrechen:

Ein Kropf ist von der Qual schon mein Gewinn,
Wie er den Katzen in der Lombardei
Vom Wasser wächst, und wo es sonst noch sei;
Gewaltsam schiebt der Bauch sich unters Kinn.

Den Bart gen Himmel, tief im Nacken drin
Den Schopf, harpyiengleich die Brust dabei,
So tröpfelt mir die bunt'ste Kleckferei,
Der Pinsel überall aufs Antlitz hin.

Die Lenden find mir in den Leib gedrängt,
Fürs Kreuz der Steiß das Gleichgewicht mir schafft,
Aufs G'ratewohl, wie blind tapp' ich herum.

Indes die Haut vorn schlaff herunterhängt,
Ist hinten sie vom Biegen ganz gestrafft,
Und wie ein Syrerbogen bin ich krumm.

Unsicher bin ich drum,
Das feste Urteil hat der Geist verloren,
Denn schlecht nur schießt man aus verkrümmten Roh-
ren ... ¹¹³).

Man darf sich durch diese gute Laune nicht irreführen lassen. Michelangelo litt darunter, daß er häßlich war. Für einen Mann wie er, der mehr als irgendeiner die körperliche Schönheit liebte, war Häßlichkeit eine Scham¹¹⁴). Man findet die Spur solcher Demütigung in einigen seiner Madrigale¹¹⁵). Sein Grimm war um so heftiger, als er zeitlebens von Liebe verzehrt war. Und es hat nicht den Anschein, als habe er gleiche Gegenliebe gefunden. Daher zog er sich in sich zurück und vertraute der Dichtung seine Liebe und seine Qualen an.

Von Kindheit an machte er Verse; das war für ihn ein dringendes Bedürfnis. Er bedeckte seine Zeichnungen, seine Briefe, seine Notizblätter mit Gedanken, die er dann wieder vornahm und unausgesetzt überarbeitete. Leider ließ er 1518 die größte Zahl seiner Jugendgedichte verbrennen. Andere wurden vor seinem Tode zerstört. Das wenige, was wir jedoch besitzen, genügt, um seine Leidenschaften in uns wachzurufen¹¹⁶).

Die älteste Dichtung scheint gegen 1504 in Florenz geschrieben worden zu sein¹¹⁷):

Wie glücklich war ich doch in jenen Zeiten,
Da siegreich deiner Wut ich widerstand;

Nun hab' ich, bangend, deine Kraft erkannt,
Zur Brust oft Tränen wider Willen gleiten*).

Zwei Madrigale, zwischen 1504 und 1511 geschrieben und wahrscheinlich an die gleiche Frau gerichtet, haben einen herzergreifenden Klang:

Wer ist's, der mich gewaltsam zu dir führt,
O wehe, wehe mir,
Wer konnt', obwohl ich frei bin, so mich binden? . . .

Chi è quel che per forza a te mi mena
Oilme, oilme, oilme,
Legato e stretto, e son libero e sciolto? ¹¹⁸⁾

* * *

Wie kann es sein, daß mein ich nicht mehr bin?
Ach Gott, wo soll das hin!
Wer ist's, der mich mir nahm,
Daß er mir näher kam
Und meiner mächt'ger ward als ich es bin?

Come puo esser, ch' io non sia piu mio?
O Dio, o Dio, o Dio!
Chi m' ha tolto a me stesso,
Ch' à me fusse piu presso
O più di me potessi, che poss' io?
O Dio, o Dio, o Dio! . . . ¹¹⁹⁾

Aus Bologna, auf der Rückseite eines Briefes vom
Dezember 1507, folgendes jugendliche Sonett, def-

*) Übertragung von Heinrich Nelson, Verlag Eugen Diederichs in Jena, 1914.

fen finnliche Feinheit eine Vision Botticellis erweckt:

Wie wohlig ruht in heitrer Blüten Prangen
Der schönengewundne Kranz auf gold'gem Haar,
Es ist, als eifre jede in der Schar,
Zum Kuß des Haupts als erste zu gelangen.

Das Kleid, das ihre Brust hält eng umfassen
Und frei herabwallt, froh ist's immerdar;
Goldfiligran umkostet der Wangen Paar
Und ihren Hals mit dauerndem Verlangen.

Doch jenes Band, das ihr am Busen liegt,
Weiß, goldbesäumt, vor Glück sich nicht zu lassen,
Da es ihn Herzen darf und an ihm ruhn.

Der schlichte Gürtel, eng ihr angeschmiegt,
Spricht wohl zu sich: sie will ich stets umfassen.
Was würden da erst meine Arme tun! ¹²⁰⁾

In einem langen Gedicht intimen Charakters — einer Art Beichte¹²¹⁾, die sich schwer genau zitieren läßt — beschreibt Michelangelo, mit einer seltsamen Derbheit des Ausdrucks, seine Liebesqual:

Wenn ich dich einen Tag nicht sehen kann,
So kann ich nirgend mehr in Frieden ruhn;
Seh' ich dich wieder, schlägt es so mir an,
Wie 's Schmaufen nach dem Fasten pflegt zu tun . . .
Fragst du mich, werd' ich heifer im Moment,
Der heißen Sehnsucht alle Kraft gebricht . . . ¹²²⁾

Dann kommt ein schmerzliches Wehklagen:

. . . Mein Herz fühl' ich erbeben,
Denk' ich, von namenlosem Leid betrübt,

Daß, die so heiß ich liebe, mich nicht liebt!
Wie kann ich da noch leben? . . .

. . . Ahi, che doglia 'nfinita
Sente 'l mio cor, quando li torna a mente,
Che quella ch' io tant' amo amor non sente!
Come restero 'n vita? . . . ¹²³⁾

Und noch diese Zeilen, die neben Studien für die
Madonna der Mediceerkapelle geschrieben wurden:

Im Dunkel bleibe glühend ich alleine,
Wenn dieser Welt die Sonne raubt die Strahlen;
Die andern ruhn voll Luft, ich lieg' in Qualen
Am Boden hingestreckt und klag' und weine ¹²⁴⁾.

Die Liebe ist nicht gegenwärtig in den mächtigen
Skulpturen und in den Malereien Michelangelos; er
läßt darin nur seine heroischen Gedanken laut wer-
den. Es scheint, als habe er sich gescheut, die Schwä-
chen seines Herzens dort hineinzumischen. Einzig
der Dichtung hat er sich anvertraut. Hier muß man
das Geheimnis dieses unter rauher Schale furcht-
samen und zärtlichen Herzens suchen:

. Amando, a che son nato? ¹²⁵⁾
Ich liebe, warum ward ich geboren?

*

*

*

Die Sixtinische Kapelle war vollendet, und Ju-
lius II. tot¹²⁶⁾; da kehrte Michelangelo nach Florenz
zurück und wandte sich wieder der Aufgabe zu, die
ihm am Herzen lag: dem Grab Julius' II. Er verpflich-

tete sich durch Vertrag, es in sieben Jahren zu vollenden¹²⁷⁾. Drei Jahre lang widmete er sich fast einzig dieser Arbeit¹²⁸⁾. In dieser verhältnismäßig ruhigen Periode — einer Periode melancholischer, stiller Reife, wo die kochende Raserei um die Sixtina still wird, abebbt wie das in sein Bett rückkehrende wildbewegte Meer — in dieser Periode schuf Michelangelo seine vollkommensten Werke, die, bei denen es ihm gelang, das Gleichgewicht zwischen seinen Leidenschaften und seinem Willen herzustellen: Moses¹²⁹⁾ und die Sklaven¹³⁰⁾ des Louvre.

Das war nur ein Augenblick: seines Lebens stürmischer Lauf setzte fast sogleich wieder ein; er sank in Nacht zurück.

Der neue Papst, Leo X., unternahm es, Michelangelo der Verherrlichung seines Vorgängers zu entziehen und ihn an den Triumph seines Hauses zu fesseln. Für ihn war das mehr eine Frage des Stolzes, als eine Frage der Sympathie für den Künstler; denn sein epikureischer Geist konnte Michelangelos geniale Traurigkeit nicht begreifen¹³¹⁾: all seine Gunst galt Raffael. Allein der Mann der Sixtinakapelle war ein Stück italienischen Ruhmes: Leo X. wollte ihn zähmen.

Erbot Michelangelo an, die Fassade von San Lorenzo, der Mediceerkirche von Florenz, zu errichten. Michelangelo ließ sich, angestachelt durch seine Riva-



phot. F. Bruckmann A.-G., München

9. Sklave

Aus dem Deckengemälde der Sixtinischen Kapelle



phot. F. Bruckmann A.-G., München

10. Jeremias

Aus dem Deckengemälde der Sixtinischen Kapelle

lität mit Raffael, der seine Abwesenheit benutzt hatte, um in Rom der Beherrscher der Kunst zu werden, zu dieser neuen Aufgabe hinreißten. Obschon sie materiell unmöglich ausführbar war, wollte er nicht die frühere vernachlässigen. Sie sollte denn auch für ihn eine Ursache endloser Qualen werden¹⁸²). Er versuchte sich einzureden, er werde das Grab Julius' II. und die Fassade von San Lorenzo nebeneinander schaffen können. Er rechnete damit, die Hauptarbeit auf einen Gehilfen abzuwälzen und selbst nur die Hauptstatuen auszuführen. Aber seiner Gewohnheit entsprechend beaufschte er sich nach und nach an seinem Plane, und bald konnte er es nicht mehr ertragen, die Ehre daran mit einem andern zu teilen. Ja noch mehr: er zitterte davor, der Papst möchte sie ihm wegnehmen; er flehte Leo X. an, ihn an diese neue Kette zu schmieden¹⁸³).

Natürlich ward es ihm unmöglich, das Denkmal Julius' II. weiterzubilden. Das Traurigste aber war, daß er ebenso wenig dazu kam, die Fassade von San Lorenzo zu errichten. Es genügte ihm nicht, jede Mitarbeit abzulehnen: mit seiner schrecklichen Manie, alles selber tun zu wollen, alles allein tun zu wollen, ging er — statt in Florenz zu bleiben und an seinem Werk zu arbeiten — nach Carrara, um die Auslösung der Blöcke zu überwachen. Mit

Schwierigkeiten aller Art mußte er sich herumschlagen. Die Mediceer wollten lieber die Marmorbrüche von Pietrasanta, die vor kurzem von Florenz erworben worden waren, ausnutzen, als die von Carrara. Weil er für die Carrarer Partei ergriffen hätte, wurde Michelangelo vom Papste fälschlich beschuldigt, er hätte sich kaufen lassen¹⁸⁴). Und weil er dem Befehle des Papstes hatte gehorchen müssen, wurde er von den Carrarern verfolgt, die sich mit den ligurischen Fährleuten ins Einvernehmen setzten. Er bekam keine einzige Barke mehr, um seinen Marmor von Genua nach Pisa zu schaffen¹⁸⁵). Er mußte eine Straße, zum Teil auf Pfählen, durch das Gebirge und die sumpfigen Ebenen bauen. Die Bewohner der Gegend wollten zu den Kosten des Wegebauens nichts beitragen. Die Arbeiter verstanden nichts von ihrer Aufgabe. Die Steinbrüche waren neu, die Arbeiter waren neu; Michelangelo seufzte:

„Ich habe es unternommen, die Toten zu erwecken, als ich diese Berge bändigen und die Kunst hierher tragen wollte.“

Und doch hielt er wacker aus:

„Was ich versprochen habe, werde ich allem zum Trotz durchführen; wenn Gott mir beisteht, schaffe ich das schönste Werk, das je in Italien gemacht worden ist¹⁸⁶).“

Wieviel Kraft, wieviel Begeisterung, wieviel Genie ging da nutzlos verloren! Ende September 1518 wurde er infolge Überanstrengung und Verärgerung in Seravezza krank. Er wußte wohl: seine Gesundheit und seine Träume verzehrten sich bei dieser Handlangertätigkeit. Ihn verfolgte der Wunsch, endlich sein Werk zu beginnen, ihn marterte die Angst, es nicht ausführen zu können. Ihn bedrängten seine andern Verpflichtungen, denen er nicht nachkommen konnte¹³⁷).

„Ich sterbe vor Ungeduld, weil mir mein böses Geschick nicht gönnt zu tun, was ich möchte . . . Ich sterbe vor Schmerz, komme mir vor wie ein Betrüger, wenn es auch keineswegs *mein* Fehler ist¹³⁸).“

Nach Florenz zurückgekehrt, rieb er sich auf, während er die Ankunft der Marmorsendungen erwartete. Aber der Arno lag trocken. Die mit den Blöcken beladenen Boote konnten nicht flußaufwärts fahren.

Endlich kamen sie an. — Wird er sich diesmal an die Arbeit begeben? Nein. Er kehrt in die Brüche zurück. Er hat sich's in den Kopf gesetzt, nicht eher anzufangen, als bis er, wie einst beim Grabe Julius' II., einen ganzen Marmorberg beisammen hat. Immer schiebt er den Augenblick des Beginnens hinaus. Vielleicht hat er Furcht davor. Versprach er nicht zuviel? Hat er sich nicht tollkühn zu dieser großen

architektonischen Arbeit verpflichtet? Das war ja nicht sein Beruf: wo hätte er ihn erlernt? Jetzt aber kann er nicht vorwärts und nicht zurück.

Soviel Mühen gelang es nicht einmal, die sichere Herbeischaffung des Marmors zu gewährleisten. Von sechs nach Florenz geschickten Monolithfäulen zerbrachen unterwegs vier, eine noch in Florenz. Er war der Narr seiner Arbeiter.

Schließlich wurden der Papst und der Kardinal von Medici ungeduldig darüber, daß soviel kostbare Zeit in den Brüchen und auf schlammigen Wegen nutzlos vertrödelt wurde. Am 10. März 1520 entthob ein Breve des Papstes Michelangelo von dem Vertrag von 1518 über die Fassade von San Lorenzo. Michelangelo erhielt erst Mitteilung davon, als in Pietrasanta die Arbeiter ankamen, die ihn ersetzen sollten. Das verletzte ihn schwer.

„Ich rechne dem Kardinal“, sagte er, „nicht die drei hier verlorenen Jahre vor. Ich rechne ihm nicht vor, daß ich durch das San-Lorenzo-Werk ruiniert worden bin. Ich rechne ihm nicht die große Beleidigung vor, die man mir angetan hat, indem man mir diesen Auftrag zuerst gab und nun wieder zurückzog, und ich weiß nicht einmal warum! Ich rechne ihm nicht vor, was ich alles verloren und ausgegeben habe... Doch jetzt kann man alles so zusammenfassen: Papst Leo nimmt den Steinbruch samt den behauenen

Blöcken weg, mir bleibt das Geld, das ich in Händen habe: — 500 Dukaten; — und man gibt mir meine Freiheit wieder¹³⁹)!“

Nicht seine Gönner hätte Michelangelo anklagen sollen, sondern sich selbst. Das wußte er, und das war sein schlimmster Schmerz. Er schlug sich mit sich selbst herum. Was hatte er zwischen 1515 und 1520, in der Zeit seiner Vollkraft strotzend von Genialität fertiggebracht? Den langweiligen *Christus* der Minerva, ein Werk Michelangelos, worin nichts von Michelangelo ist, und selbst das hatte er nicht vollenden können¹⁴⁰)!

Von 1515 bis 1520, den letzten Jahren der Hochrenaissance und vor dem Umsturz, der Italiens Frühling beenden sollte, hatte Raffael die *Loggie*, die *Kammer der Feuersbrunst*, die *Farnesina* gemalt, sowie Meisterwerke aller Art, hatte die Villa Madame errichtet, die Bauleitung von Sankt Peter geführt, die Ausgrabungen, Feste, Denkmäler überwacht, die Kunst beherrscht, eine unüberblickbare Schule begründet; und er starb mitten im Triumph seiner Arbeit¹⁴¹).

* * *

Die Verbitterung über seine Enttäuschungen, die Verzweiflung über die verlorenen Tage, über die zu Grunde gerichteten Hoffnungen, über den gebrochenen Willen spiegeln sich wider in den düsteren

Werken der folgenden Periode: den Mediceergräbern und den neuen Statuen zum Grabdenkmal Julius' II¹⁴²).

Der freie Michelangelo, der sein Leben lang nur von einem Joch unter das andere geriet, hatte den Herrn gewechselt. Der Kardinal Julius von Medici, bald Papst unter dem Namen Clemens VII., herrschte über ihn von 1520 bis 1534.

Sehr streng ist man mit Clemens VII. umgegangen. Ohne Zweifel wollte er, wie alle diese Päpste, aus der Kunst und aus den Künstlern die Diener seines Familienstolzes machen. Aber Michelangelo braucht sich nicht zu sehr über ihn zu beklagen. Kein Papst hat ihn so sehr geliebt. Keiner eine beständige und leidenschaftlichere Teilnahme an seinen Arbeiten bekundet¹⁴³). Keiner besser als er seine Willensschwäche verstanden. Tat es not, so verteidigte er ihn gegen sich selbst und hinderte ihn daran, sich zu zersplittern. Selbst nach der Revolte von Florenz und Michelangelos Empörung änderte Clemens in seiner Neigung zu ihm nichts¹⁴⁴). Aber es war ihm nicht gegeben, die Unruhe, das Fieber, den Pessimismus, die tödliche Melancholie zu dämpfen, die an diesem großen Herzen nagten. Was vermochte die persönliche Güte eines Herrn? Ein Herr war und blieb es doch! . . .

„Ich habe den Päpsten gedient,“ sagte Michelangelo später, „aber es geschah aus Zwang¹⁴⁵).“

Was galten ein wenig Ruhm und ein oder zwei schöne Werke? So weit blieb das zurück hinter allem, was er erträumt hatte! ... Und das Alter kam. Und rings um ihn ward alles dunkel. Die Renaissance starb. Rom war daran, durch die Barbaren geplündert zu werden. Der drohende Schatten eines traurigen Gottes kam näher, um sich auf Italiens Gedankenwelt zu legen. Michelangelo fühlte die tragische Stunde nahen; und er litt unter einer erstickenden Angst.

Nachdem Clemens VII. Michelangelo dem unentwirrbaren Unternehmen entriffen hatte, worin er verstrickt war, beschloß er, seinem Genie einen neuen Weg zu weisen, wo er es aus der Nähe zu bewachen beabsichtigte. Er vertraute ihm den Bau der Kapelle und der Grabdenkmäler der Mediceer an¹⁴⁶). Er wollte ihn ganz nur in seinem Dienst beschäftigen. Er schlug ihm sogar vor, in den Orden einzutreten¹⁴⁷), und bot ihm ein Kirchenbenefizium an. Michelangelo lehnte ab. Clemens VII. zahlte ihm nichtsdestoweniger eine monatliche Pension, die dreimal so groß war, als die von ihm verlangte, und machte ihm ein Haus in der Nachbarschaft von San Lorenzo zum Geschenk.

Alles schien auf bestem Wege, und die Arbeit an der Kapelle wurde tätig vorbereitet, da plötzlich ließ Michelangelo sein Haus im Stich und weigerte sich,

die Pension Clemens' VII. anzunehmen¹⁴⁸). Er durchlebte eine neue Entmutigungskrisis. Die Erben Julius' II. verziehen es ihm nicht, daß er das begonnene Werk im Stich gelassen hatte, drohten mit Verfolgungen und zog seine Rechtschaffenheit in Zweifel. Michelangelo zitterte bei dem Gedanken an einen Prozeß. Sein Gewissen gab seinen Gegnern recht und klagte ihn an, seinen Verpflichtungen nicht nachgekommen zu sein: es erschien ihm unmöglich, das Geld Clemens' VII. anzunehmen, solange er nicht jenes zurückerstattet habe, das er von Julius II. erhalten hatte.

„Ich arbeite nicht mehr, ich lebe nicht mehr“, schrieb er¹⁴⁹). Er flehte den Papst an, bei den Erben Julius' II. sich ins Mittel zu legen, ihm zu helfen, ihnen alles, was er ihnen schuldete, zurückzuerstatten:

„Ich werde verkaufen, werde alles, was nötig ist, tun, um diese Rückerstattung zu erreichen.“

Oder auch, man solle ihm erlauben, sich einzig dem Grabdenkmal Julius' II. zu widmen:

„Mich verlangt mehr, dieser Verpflichtung ledig zu werden, als zu leben.“

Bei dem Gedanken, er werde, falls Clemens VII. zum Sterben käme, den Verfolgungen seiner Feinde überantwortet sein, war er wie ein Kind, weinte er und verzweifelte:

„Läßt mich der Papst hier allein, dann werde ich

nicht mehr auf dieser Welt bleiben können . . . Ich weiß nicht, was ich schreibe, ich habe vollkommen den Kopf verloren . . .¹⁵⁰⁾“

Clemens VII., der diese Künstlerverzweiflung nicht sehr ernst nahm, bestand darauf, daß er die Arbeit an der Mediceerkapelle nicht unterbreche. Seine Freunde verstanden überhaupt nichts von seinen Skrupeln und hielten ihn an, sich nicht durch Ablehnung seiner Pension lächerlich zu machen. Einer nahm ihn tüchtig her, weil er ohne Überlegung gehandelt habe, und bat ihn, sich in Zukunft seinen Grillen nicht mehr preiszugeben¹⁵¹⁾. Der andere schrieb ihm:

„Man erzählt mir, daß Ihr Eure Pension zurückgewiesen, Euer Haus verlassen und Eure Arbeit aufgegeben habt; dies scheint mir ein Akt reiner Tollheit. Freund und Gevatter, Ihr seid der Spielball Eurer Feinde . . . Gebt Euch doch nicht mehr mit dem Juliusgrab ab, und nehmt die Pension, die man Euch von Herzen gerne gibt¹⁵²⁾.“

Michelangelo blieb hartnäckig. — Die Schatzkammer des Pöntifikats spielte ihm den Streich, ihn beim Wort zu nehmen: sie unterdrückte die Pension. Der unglückliche Mann geriet in Schwierigkeiten und sah sich ein paar Monate später gezwungen, das, was er abgelehnt hatte, wieder zu erbitten. Zuerst tat er es schüchtern, beschämt:

„Mein lieber Giovanni, da die Feder stets kühner ist als die Zunge, so schreibe ich Euch, was ich Euch dieser Tage schon mehrmals sagen wollte, und was ich Euch laut zu sagen nicht den Mut gefunden habe: kann ich noch auf eine Pension zählen? . . . Wüßte ich bestimmt, daß ich sie nicht mehr erhielte, so würde das an meinen Plänen nichts ändern: ich würde deshalb nicht minder für den Papst arbeiten, soviel ich kann; aber ich würde meine Geschäfte entsprechend regeln¹⁵³).“

Dann kehrt er, durch die Not gehetzt, zum Angriff zurück:

„Nachdem ich recht nachgedacht, habe ich erkannt, wie sehr das Werk von San Lorenzo dem Papst am Herzen liegt; und da S. H. in der Absicht, daß ich mehr Bequemlichkeit hätte, sie geschwind zu bedienen, mir von sich aus eine Pension gewährt hat, so hieße es die Arbeit verzögern, wollte ich die Pension nicht annehmen. Ich habe also meine Ansicht geändert; und ich, der ich bisher diese Pension nicht verlangte, verlange sie jetzt aus mehr Gründen, als ich zu schreiben vermag. . . . Wollet sie mir geben, und laßt sie von dem Tage an berechnen, an dem sie mir zugesprochen worden ist. . . . Sagt mir, wannes Euch am besten paßt, daß ich sie mir hole¹⁵⁴).“

Man wollte ihm eine Lektion erteilen und stellte sich taub. Zwei Monate später hatte er noch nichts er-

halten. Er sah sich in der Folge gezwungen, die Pension noch mehr als einmal zu reklamieren.

Er arbeitete, während er sich abquälte; er beklagte sich, daß diese Sorgen seine Phantasie lähmten:

„... Die Sorgen vermögen viel bei mir ... Man kann nicht mit den Händen an etwas arbeiten und mit dem Kopf an etwas anderem, besonders als Bildhauer. Man sagt, das alles diene mir als Ansporn; aber ich sage, das sind schlechte Sporen, die einen zur Umkehr veranlassen. Es ist schon mehr als ein Jahr her, daß ich keine Pension mehr bekommen habe, und ich kämpfe gegen die Not an. Inmitten meiner Gedanken bin ich sehr einsam; und ich habe ihrer so viele, daß sie mich mehr als meine Kunst beschäftigen: ich habe nicht die Mittel, mir irgendeinen zu halten, der mir hilft¹⁵⁵).“

Clemens VII. zeigte sich manchmal gerührt seinen Leiden gegenüber. Er ließ ihm in herzlicher Weise seine Sympathie ausdrücken. Er versicherte ihn seiner Gunst, „solange er lebe“¹⁵⁶). Aber die unheilbare Frivolität der Mediceer behielt die Oberhand, und statt ihm einen Teil seiner Arbeiten abzunehmen, erteilte er ihm neue Aufträge: unter anderem die Herstellung eines absurden Kolosses mit einem Kirchturm als Kopf und einem Schornstein als Arm¹⁵⁷). Michelangelo mußte sich einige Zeit mit dieser barocken Idee beschäftigen. — Er mußte

auch mit seinen Arbeitern unausgesetzt kämpfen. Vorläufer unserer Apostel des Achtfundentages verfolgten, seine Maurer und Fuhrleute zu verführen¹⁵⁸).

Zu gleicher Zeit wuchsen seine häuslichen Ärgernisse beständig. Mit dem Alter wurde sein Vater reizbarer und ungerechter. Eines Tages fiel es ihm ein, aus Florenz zu fliehen, wobei er seinen Sohn anklagte, ihn verjagt zu haben. Michelangelo schrieb ihm folgenden wundervollen Brief¹⁵⁹):

„Mein lieber Vater, ich war gestern höchst überrascht, Euch nicht zu Hause anzutreffen; und jetzt, wo ich höre, daß Ihr Euch über mich beklagt und behauptet, ich hätte Euch verjagt, staune ich noch mehr. Seit dem Tag, an dem ich geboren wurde, bis heute bin ich sicher, daß ich nie die Absicht gehabt habe, etwas Großes oder Kleines zu tun, das Euch mißfiele; alle Mühen, die ich ertragen habe, ertrug ich aus Liebe zu Euch . . . Stets nahm ich für Euch Partei . . . Noch vor wenigen Tagen sagte und versprach ich Euch, alle meine Kräfte Euch zu widmen, solange ich lebe; und ich verspreche es Euch von neuem. Ich bin sehr erstaunt, daß Ihr das alles so schnell vergessen habt. Seit dreißig Jahren habt Ihr und Eure Söhne mich auf die Probe gestellt; Ihr wißt, daß ich stets gut mit Euch gewesen bin, im Denken und im Tun, so gut als ich nur konnte. Wie könnt Ihr überall herumreden lassen, ich hätte

Euch verjagt? Erkennt Ihr nicht, in welchen Ruf Ihr mich bringt? Weiter fehlt mir jetzt nichts, mit meinen andern Sorgen; und alle meine Sorgen habe ich aus Liebe zu Euch! Ihr lohnt sie mir gut! . . . Aber wie dem auch sei, ich will mir einreden, daß ich nie aufgehört habe, Euch Schande und Schaden zu bereiten, und bitte Euch um Verzeihung, als hätte ich es getan. Verzeiht mir als einem Sohne, der stets schlecht gelebt und Euch alles Üble zugefügt hat, das man auf dieser Welt begehen kann. Nochmals bitte ich Euch, verzeiht mir, wie einem Elenden, der ich bin; aber bringt mich nicht in den Ruf, ich hätte Euch verjagt: denn mein Ruf ist mir mehr wert, als Ihr glaubt. Trotz allem bin ich ja Euer Sohn!“

Soviel Liebe und Demütigung entwaffneten nur einen Augenblick lang den verbitterten Sinn des Greises. Einige Zeit darauf beschuldigte er seinen Sohn¹⁶⁰), er bestehle ihn. Zum Äußersten getrieben, schrieb ihm Michelangelo:

„Ich weiß nicht mehr, was Ihr von mir wollt. Ist es Euch zur Last, daß ich lebe, dann habt Ihr das rechte Mittel entdeckt, Euch meiner zu entledigen, und bald werdet Ihr wieder in den Besitz der Schlüßel zu dem Schatz gelangen, von denen Ihr behauptet, ich hütete sie. Und recht werdet Ihr daran tun, denn jeder in Florenz weiß, Ihr waret ein unendlich rei-

cher Mann, weiß, daß ich Euch stets bestahl, und verdiene, gezüchtigt zu werden: Ihr werdet öffentlich gelobt werden!... Sagt und schreit über mich heraus alles, was Ihr wollt, aber schreibt mir nicht mehr, denn Ihr laßt mich nicht mehr arbeiten. Ihr zwingt mich, Euch an alles zu erinnern, was Ihr seit fünf- undzwanzig Jahren von mir erhalten habt... Ich möchte nicht davon reden, aber ich bin nun endlich gezwungen, es zu sagen!... Hütet Euch... Man stirbt nur einmal, und dann kehrt man nie wieder, um die Ungerechtigkeiten, die man begangen, gutzumachen. Ihr habt bis zum Vorabend des Todes gewartet, bis Ihr es begingt. Gott steh Euch bei!“

Dies war die Hilfe, die er beiden Seinen fand.

„Geduld!“ seufzte er in einem Brief an einen Freund. „Wolle Gott mir nicht gestatten, daß mir mißfalle, was ihm nicht mißfällt¹⁶¹⁾!“

Inmitten dieses Grams schritt die Arbeit nicht weiter vor. Als die politischen Ereignisse heraufzogen, die 1527 Italien umstürzten, war noch nicht *eine* einzige Statue der Mediceerkapelle fertiggestellt¹⁶²⁾. So hatte diese neue Periode von 1520 bis 1527 bloß ihre Enttäuschungen und Mühen zu denen der vorhergehenden Periode gefügt, ohne Michelangelo die Freude über ein einziges vollendetes Werk, über einen einzigen verwirklichten Plan von dem seit mehr als zehn Jahren Erstrebten gebracht zu haben.

III.

Die Verzweiflung

Oilme, Oilme, ch' i' son tradito . . .¹⁶³⁾

Der allgemeine Ekel vor den Dingen und vor sich selbst stürzte ihn in die Revolution, die 1527 in Florenz ausbrach.

Michelangelo hatte bis dahin der Politik gegenüber die gleiche geistige Unsicherheit bekundet, worunter er im Leben und in der Kunst stets zu leiden gehabt hatte. Nie gelangte er dahin, seine persönlichen Gefühle mit seinen Verpflichtungen den Medici gegenüber zu versöhnen. Übrigens war dieses heftige Genie im Handeln immer schüchtern; er getraute sich nicht, auf politischem und religiösem Gebiet mit den Mächten dieser Welt zu ringen. Seine Briefe zeigen ihn stets um sich und die Seinen besorgt, er fürchtet, sich bloßzustellen, er widerlegt gelegentliche kühne Worte, die ihm im ersten Zorngefühl gegen irgendeine Tat der Tyrannei über die Lippen geschlüpft waren¹⁶⁴⁾. Alle Augenblicke schreibt er an die Seinen, sie sollten auf der Hut sein, schweigen, beim ersten Alarm flüchten:

Handelt wie in der Pestzeit, und seid die ersten auf der Flucht . . . Das Leben ist mehr wert als Vermögen . . . Bleibt in Frieden, macht Euch keinen

Feind, vertraut Euch niemand an als Gott, und redet von niemand Gutes noch Schlechtes, weil man nicht weiß, worauf die Dinge hinauslaufen. Kümmerst Euch einzig um Eure Angelegenheiten ... Mischst Euch in nichts hinein¹⁶⁵).

Seine Brüder und seine Freunde verspotteten seine Ängste und behandelten ihn wie einen Verrückten¹⁶⁶).

„Mache dich über mich nicht lustig,“ antwortete Michelangelo traurig, „man soll sich über niemand lustig machen¹⁶⁷).“

In der Tat hat das beständige Zittern dieses großen Mannes nichts, was Grund zu Gelächter böte. Eher war er seiner jämmerlichen Nerven wegen zu bedauern, die aus ihm einen Spielball der Schrecken machten, wogegen er ankämpfte, ohne ihrer Herr werden zu können. Nur um so größer war sein Verdienst, wenn er solche Anfälle von Erniedrigung überwand und seinen wunden Körper und seinen kranken Sinn zwang, die Gefahr auszuhalten, wovor er im ersten Augenblick hatte fliehen wollen. Auch hatte er mehr Gründe zur Furcht als mancher andere, denn er war klüger, und sein Pessimismus sah Italiens Gesckicke nur *zu* klar voraus. — — Allein, um sich trotz seiner natürlichen Schüchternheit in die Florentiner Revolution hineinziehen zu lassen, mußte er in einer verzweiflungsvollen Überreizung sein, die ihn den Grund seiner Seele entschleiern ließ.

80

Da quel discese e col mortal suo poi
che misto ebbe l'infirno giusto espio
ritorno mio a contemplare dió
p' dar di tutto il vero lume a noi
Cometa stella che coraggi suoi
fe' chiaro a torto el mío ome naquío
me farei premio tutto mío dió
tu sol che la creasti esser per questo p' noi

Di dante dico che mal conoscínte
fur lo pre suo da quel popolo ingrato
che solo a iusti m'avea di salute
fussio pur lui catal fortunato
p' l'aspro esilio suo (che a virtute
dare del mío d'io spm felice stato

per dir del tutto il ver quaggiu tra noi

me farei premio il mío falso e rio



Mit Erlaubnis der G. Grote'schen Verlagsbuchhandlung Berlin

12. Miniatur Michelangelos
von Francisco da Hollanda

Diese so ängstlich in sich gekehrte Seele war glühend republikanisch. Man erkennt es aus den flammenden Worten, die ihm manchmal entschlüpfen, in Augenblicken, wo Vertrauen oder Fieber ihm die Zunge lösen, insbesondere in jenen späteren Gesprächen¹⁶⁸) mit seinen Freunden Luigi del Riccio, Antonio Petreo und Donato Gianotti¹⁶⁹), die letzterer in seinen *Dialogen über Dantes Göttliche Komödie* wiedergab¹⁷⁰). Die Freunde waren erstaunt darüber, daß Dante Brutus und Cassius dem letzten Höllengrad überantwortet hatte und Cäsar noch einen Grad darüber. Auf ihre Frage verteidigt Michelangelo den Tyrannenmord:

„Hättet ihr die ersten Gefänge aufmerksam gelesen,“ sagte er, „so hättet ihr gesehen, daß Dante die Natur des Tyrannen nur zu gut gekannt hat, und daß er gewußt hat, welche Strafen von Gott und den Menschen über sie zu verhängen waren. Er reiht sie ein in die ‚Wider den Nächsten Gewalttätigen‘, die er im siebenten Kreise durch Eintauchen in siedendes Blut bestrafen läßt . . . Da Dante das erkannt hat, ist es unmöglich zuzugeben, er habe nicht erkannt, daß Cäsar der Tyrann seines Vaterlandes gewesen ist, und Brutus und Cassius ihn mit Recht ermordet haben. Denn der, welcher einen Tyrannen tötet, tötet nicht einen Menschen, sondern ein Tier mit Menschenantlitz. Alle Tyrannen ent-

behren der Liebe, die jeder naturgemäß für seinen Nächsten empfinden muß, sie sind menschlicher Regungen bar, sind nicht mehr Menschen, sondern Tiere. Daß sie keinerlei Liebe für den Nächsten haben, ist klar; sonst hätten sie das, was den andern gehört, nicht genommen, hätten nicht die andern mit Füßen getreten und wären Tyrannen geworden . . . Es ist also klar, daß, wer einen Tyrannen tötet, keinen Mord begeht, da er nicht einen Menschen tötet, sondern ein Tier. So begingen auch Brutus und Cassius kein Verbrechen, als sie Cäsar umbrachten. Erstens, weil sie einen Menschen töteten, den laut Gesetz jeder römische Bürger zu töten gehalten war. Zweitens, weil sie nicht einen Menschen töteten, sondern ein Tier mit Menschenantlitz¹⁷¹⁾.“

Michelangelo stand denn auch in der ersten Reihe der florentiner Revolutionäre, als Tage nationalen und republikanischen Erwachens in Florenz auf die Nachricht von der Einnahme Roms durch die Heere Karls V.¹⁷²⁾ und von der Vertreibung der Medici¹⁷³⁾ folgten. Der gleiche Mann, der in gewöhnlichen Zeiten den Seinen anempfahl, die Politik wie die Pest zu fliehen, befand sich in einem derartigen Zustand der Überreizung, daß er weder die eine noch die andere mehr fürchtete. Er blieb in Florenz, wo die Pest und die Revolution wütete. Die Epidemie ergriff seinen Bruder Buonarroto, der in seinen Armen

starb¹⁷⁴). Im Oktober 1528 nahm Michelangelo an den Beratungen über die Verteidigung der Stadt teil. Am 10. Januar 1529 wurde er in das Collegium der Nove di Milizia für die Befestigungsarbeiten gewählt. Am 6. April wurde er für ein Jahr zum Governatore Generale und Procuratore der Befestigungen von Florenz ernannt. Im Juni begab er sich zur Inspektion der Zitadelle von Pisa und der Bastionen von Arezzo und Livorno. Im Juli und August wurde er nach Ferrara gesandt, um dort die berühmten Verteidigungswerke zu prüfen und mit dem Herzog, einem großen Fachmann in Befestigungsdingen, zu konferieren.

Michelangelo erkannte, daß der wichtigste Punkt der Verteidigung von Florenz der Hügel von San Miniato war; er bestimmte, daß diese Stellung durch Bastionen zu befestigen sei. Allein — man weiß nicht warum — er stieß auf die Opposition des Gonfaloniere Capponi, der Michelangelo aus Florenz zu entfernen suchte¹⁷⁵). Da er Capponi und die Partei der Medici im Verdacht hatte, sich seiner entledigen zu wollen, um die Verteidigung der Stadt zu verhindern, zog Michelangelo nach San Miniato und rührte sich nicht mehr. Aber sein krankhaftes Mißtrauen griff alle Gerüchte von Verrat auf, wie sie stets in einer belagerten Stadt umherschwirren und diesmal nur zu begründet waren. Capponi, ver-

dächtig, war durch Francesco Carducci als Gonfaloniere ersetzt worden, doch hatte man den beunruhigenden Malatesta Baglioni zum Condottiere und Generalgouverneur der florentiner Truppen ernannt, ihn, der später die Stadt dem Papste ausliefern sollte. Michelangelo ahnte das Verbrechen voraus. Er teilte seine Befürchtungen der Signoria mit. „Der Gonfaloniere Carducci, statt ihm zu danken, stellte ihn unter Beleidigungen zur Rede; er warf ihm vor, stets argwöhnisch und furchtsam zu sein¹⁷⁶).“ Malatesta erhielt von Michelangelos Anzeige Kenntnis. Ein Mann seiner Sorte wich vor nichts zurück, um einen gefährlichen Gegner aus dem Weg zu räumen; und er war in Florenz als Generalissimus allmächtig. Michelangelo hielt sich für verloren.

„Ich war jedoch“, schreibt er, „entschlossen, ohne Furcht das Ende des Krieges abzuwarten. Aber am Dienstag, dem 21. September, morgens, kam jemand vor das Tor San Niccolò, wo ich bei den Bastionen war, und sagte mir ins Ohr: wenn ich mein Leben retten wolle, könne ich nicht länger in Florenz bleiben . . . Er ging mit mir in mein Haus, er aß mit mir, er brachte mir Pferde herbei und verließ mich nicht eher, als bis er sah, daß ich aus Florenz heraus war¹⁷⁷).“

Varchi ergänzt diese Angaben und fügt hinzu, „Michelangelo ließ 12 000 Goldflorins in drei unter-

rockartig zusammengesteckte Hemden einnähen und flüchtete, nicht ohne Schwierigkeit, durch die Porta della Giustizia, welche das am wenigsten bewachte Tor war, mit Rinaldo Corfini und seinem Schüler Antonio Mini aus Florenz.“

„War es Gott oder der Teufel, der mich trieb, ich weiß es nicht“, schreibt Michelangelo einige Tage später.

Es war ein alter Dämon wahnfinnigen Schreckens. Wie entsetzt mußte er sein, wenn es wahr ist, was man berichtet¹⁷⁸), daß er unterwegs, als er sich in Castelnovo bei dem früheren Gonfaloniere Capponi aufhielt, ihm durch seine Berichte einen solchen Schauer einjagte, daß der Greis einige Tage später daran starb!

Am 23. September war Michelangelo in Ferrara. In seinem Fieber lehnte er die Gastfreundschaft, die der Herzog ihm anbot, ab und setzte seine Flucht fort. Am 25. September kam er in Venedig an. Die Signoria, die es erfuhr, sandte ihm zwei Edelleute, um ihm alles zur Verfügung zu stellen, wessen er bedürfte; aber verhärtet und menschenföeu, lehnte er ab und zog sich zurück, abseits nach der Giudecca. Er glaubte sich noch nicht weit genug. Er wollte nach Frankreich fliehen. Gleich am Tage seiner Ankunft richtete er einen angsterfüllten und zitternden Brief an Battista della Palla, den Agenten

Franz' I. für den Einkauf von Kunstwerken in Italien:

„Battista, viellieber Freund, ich habe Florenz verlassen, um nach Frankreich zu gehen; und in Venedig angelangt, habe ich mich nach dem Weg erkundigt. Man hat mir gesagt, man müsse, um dort hin zu gehen, durch deutsche Länder, was gefährlich und für mich beschwerlich ist. Habt Ihr noch die Absicht hinzugehen? . . . Ich bitte Euch, teilt es mir mit und sagt mir, wo Ihr wollt, daß ich Euch erwarte: wir werden zusammen gehen . . . Ich bitte Euch, antwortet mir bei Empfang dieses Briefes und so schnell Ihr könnt; denn mich verzehrt der Wunsch hinzukommen. Und wenn Ihr keine Lust mehr habt hinzugehen, laßt mich's wissen, damit ich mich entschließe, allein zu gehen, koste es, was es wolle . . . ¹⁷⁹⁾“

Der französische Gefandte in Venedig, Lazare de Baif, beeilte sich, an Franz I. und an den Konnetabel von Montmorency zu schreiben. Er drang in sie, die Gelegenheit zu benutzen, um Michelangelo an den Hof von Frankreich zu ziehen. Der König ließ Michelangelo sogleich eine Pension und ein Haus anbieten. Aber dieser Briefwechsel erforderte naturgemäß eine gewisse Zeit, und als das Anerbieten Franz' I. anlangte, war Michelangelo schon nach Florenz zurückgekehrt.

Sein Fieber war fort. In der Stille der Giudecca hatte er Muße gehabt, ob seiner Furcht zu erröten. Seine Flucht hatte in Florenz viel Aufsehen erregt. Am 30. September erließ die Signoria einen Erlaß, daß alle die, welche geflohen waren, verbannt werden würden, wenn sie nicht vor dem 7. Oktober zurückkehrten. Am festgesetzten Tage wurden die Flüchtigen zu Rebellen erklärt und ihre Güter eingezogen. Doch stand Michelangelos Name noch nicht auf der Liste. Die Signoria gönnte ihm eine letzte Frist, und der Florentiner Gesandte in Ferrara, Galeotto Giugni, benachrichtigte die Republik, Michelangelo habe von dem Dekret zu spät Kenntnis erhalten und sei bereit zurückzukehren, wenn man ihm Gnade gewähre. Die Signoria versprach Michelangelo ihre Verzeihung. Sie ließ ihm durch den Steinschneider Bastiano di Francesco einen Geleitschein nach Florenz überbringen. Zugleich übermittelte Bastiano ihm zehn Briefe von Freunden, die ihm alle anrieten zurückzukehren¹⁸⁰). Unter ihnen beschwor ihn der edelmütige Battista della Palla vor allem in einem Appell voll Vaterlandsliebe:

„Alle Eure Freunde, ohne Unterschied der Meinung, ohne zu zögern, ermahnen Euch einstimmig, zurückzukehren, um Euer Leben, Euer Vaterland, Eure Freunde, Eure Güter und Eure Ehre zu be-

halten und die neuen Zeiten zu genießen, die Ihr so heiß erwünscht und erhofft habt.“

Er glaubte, das goldene Zeitalter sei für Florenz wiedergekehrt, und zweifelte nicht am Triumph der guten Sache. — Der Unglückliche sollte eines der ersten Opfer der Reaktion werden, welche die Rückkehr der Medici brachte.

Seine Worte bestimmten Michelangelo zur Rückkehr. Langsam kam er; denn Battista della Palla, der ihm bis Lucca entgegenging, wartete lange Tage auf ihn und begann zu verzweifeln¹⁸¹). Endlich, am 20. November, kehrte Michelangelo nach Florenz zurück¹⁸²). Am 23. wurde sein Verbannungsurteil durch die Signoria aufgehoben. Aber es wurde bestimmt, daß der Große Rat ihm drei Jahre lang verschlossen bleiben solle¹⁸³).

Von jetzt an tat Michelangelo seine Pflicht tapfer bis zu Ende. Er nahm seinen Platz auf San Miniato wieder ein, das die Feinde seit einem Monat bombardierten, ließ den Hügel von neuem befestigen, erfand neue Geschosse und rettete, wie man sagt, den Campanile, indem er ihn mit Wollballen und an Drähten aufgehängten Matratzen überzog¹⁸⁴). Die letzte Spur von seiner Tätigkeit während der Belagerung ist eine Mitteilung vom 22. Februar 1530, die von ihm berichtet, wie er in die Kuppel der Kathedrale hinauffteigt.

Indessen vollzog sich das vorausgesehene Unglück. Am 2. August 1530 geschah der Verrat des Malatesta Baglioni. Am 12. kapitulierte Florenz, und der Kaiser übergab die Stadt dem Baccio Valori, dem päpstlichen Kommissar. Nun begannen die Hinrichtungen. Die ersten Tage hielt nichts die Rache der Sieger auf. Die besten Freunde Michelangelos — Battista della Palla — wurden zuerst getroffen. Michelangelo verbarg sich, sagt man, im Glockenturm von San Niccolò-oltr' Arno. Er hatte wohl Grund zur Furcht: das Gerücht hatte sich verbreitet, er habe den Palaß der Medici zerstören wollen. Aber Clemens VII. hatte seine Neigung zu ihm keineswegs verloren. Darf man Sebastiano del Piombo glauben, so hatte er sich über das, was er während der Belagerung von Michelangelo hörte, sehr betrübt gezeigt. Allein er begnügte sich damit, die Achseln zu zucken und zu sagen: „Michelangelo hat unrecht; ich habe ihm nie etwas Böses getan¹⁸⁶⁾.“ So wie der erste Zorn der Proskriptoren verraucht war, schrieb Clemens VII. nach Florenz. Er schärfte dem Boten ein, Michelangelo aufzufuchen, und fügte hinzu, wenn dieser fortfahren wolle, am Mediceergrab zu arbeiten, so solle er mit aller Rücksicht, die er verdiente, behandelt werden¹⁸⁶⁾.

Michelangelo kam aus seinem Versteck hervor und begann die Arbeit zum Ruhme derer wieder,

die er bekämpft hatte. Der unglückliche Mann tat mehr: er willigte ein, für Baccio Valori, das Werkzeug der niedrigen Handlungen des Papstes, den Mörder seines Freundes Battista della Palla, den *Apollo, einen Pfeil aus dem Köcher ziehend*, zu meißeln¹⁸⁷). Bald kam er so weit, die florentiner Geächteten zu verleugnen¹⁸⁸). Klägliche Schwäche eines großen Mannes, der gezwungen war, durch Feigheiten das Leben seiner Visionen gegen die mörderische Brutalität der materiellen Gewalt zu verteidigen, die ihn, wenn sie wollte, ersticken konnte! Nicht ohne Grund geschah es, wenn er das ganze Ende seines Lebens dazu verwandte, dem Apostel Petrus ein übermenschliches Denkmal zu errichten: mehr als einmal mußte er wie Petrus weinen, als er den Hahn krähen hörte.

Zur Lüge gezwungen, in die Lage versetzt, einem Valori zu schmeicheln, einen Lorenzo, Herzog von Urbino, zu feiern, brach er in Schmerz und Scham aus. Er warf sich auf die Arbeit, legte all seine nihilistische Wut hinein¹⁸⁹). Nicht die Medici meißelte er, sondern er meißelte die Statuen seiner Verzweiflung. Als man ihn auf die mangelnde Ähnlichkeit seiner Büsten des Giuliano und des Lorenzo di Medici aufmerksam machte, antwortete er hochmütig: „Wem wird das in zehn Jahrhunderten auffallen?“ Aus dem einen schuf er die Tat;

aus dem andern den Gedanken; und die Statuen des Sockels, die sie erklären — *Tag und Nacht, Morgen und Abend* — sprechen alle von dem erschöpfenden Leid zu leben und von der Verachtung dessen, was ist. Diese unsterblichen Symbole des menschlichen Leides wurden 1531 vollendet¹⁹⁰). Höchste Ironie! Keiner verstand sie. Ein Giovanni Strozzi machte, als er die furchtbare „Nacht“ sah, seine Concetti:

Die Nacht, die du in Anmut schlafend hier
Erblickst, sie schuf ein Engel aus dem Stein,
Und da sie schläft, muß Leben in ihr sein —
Weck' sie, wenn du's nicht glaubst: sie spricht mit dir.

Michelangelo antwortete:

Ich schlafe gern, bin lieber steinern noch,
Solang' das Unheil und die Schande währen.
Mein Glück ist, nicht zu sehen, nicht zu hören;
Darum, ach weck' mich nicht, sprich leise doch.

Caro m' è 'l sonno et piu l' esser di sasso
Mentre che 'l danno et la vergogna dura.
Non veder, non sentir m' è gran ventura;
Pero non mi destar, deh! parla basso¹⁹¹).

Man schläft wohl im Himmel, sagt er in einem andern Gedicht, da ein einziger sich aneignet, was das Gut so vieler Menschen war!

Und das unterjochte Florenz entgegnet auf seine Seufzer¹⁹²):

In Engelschöne, viele zu erfreuen,
Für tausend Liebende wardst du geschaffen;
Der Himmel scheint zu schlafen,
Nimmt einer sich, was aller sollte sein.
Der schönen Augen Schein
Wend' unfern Klagen wieder zu, der sich
Vor uns, den Leidgeborenen, verbirgt. — —

Ach, haltet euer heilig Sehnen rein,
Denn jener, der euch scheinbar raubte mich,
Hat seines Frevels Luft durch Furcht verwirkt;
Dem Liebenden ist wen'ger Glück verbürgt,
Wenn er sein Sehnen im Genuße stillt,
Als wenn im Elend Hoffnung ihn erfüllt ¹⁸³).

Man muß bedenken, was Roms Plünderung und der Fall von Florenz für die damaligen Geister war: ein entsetzliches Fiasko der Vernunft, eine Katastrophe. Viele richteten sich danach nicht wieder auf.

Ein Sebastiano del Piombo verfällt in genußfüchtigen Skeptizismus:

„Ich bin so weit gekommen, daß das Universum einstürzen könnte, ohne daß mich's kümmerte, und ich lache über alles . . . Es scheint mir, als sei ich nicht mehr der Bastiano, der ich vor der Plünderung war, ich finde mich nicht zu mir zurück ¹⁸⁴).“

Michelangelo denkt an Selbstmord:

Darf selbst sich töten, wer das Himmelreich
Im Tode zu gewinnen glaubt aufs neue,
So dürft's gewiß, wer voller Glaubenstreue
Ein Knechtesleben führt, an Elend reich ¹⁸⁵).

Er befand sich in einem geistigen Krampf. Im Juni 1531 wurde er krank. Clemens VII. bemühte sich vergeblich, ihn zu besänftigen. Er ließ ihm durch seinen Sekretär und durch Sebastiano del Piombo sagen, er solle sich nicht überarbeiten, solle Maß halten, nach Belieben arbeiten, manchmal spazieren gehen, sich nicht zum Arbeitstier herabwürdigen¹⁹⁶). Im Herbst 1531 fürchtete man für sein Leben. Einer seiner Freunde schrieb an Valori: „Michelangelo ist erschöpft und abgemagert. Ich sprach neulich über ihn mit Bugiardini und Antonio Mini: wir waren darüber einig, daß er nicht mehr lange zu leben hat, wenn man nicht ernstlich einschreitet. Er arbeitet zu viel, ißt wenig und schlecht und schläft noch weniger. Seit einem Jahr nagen Herz- und Kopfschmerzen an ihm¹⁹⁷).“ — Clemens VII. beunruhigte sich wirklich; am 21. November 1531 verbot ein Breve des Papstes Michelangelo, unter Androhung der Exkommunikation, an etwas anderem als am Juliusgrab und den Medicidenkmälern zu arbeiten¹⁹⁸), damit er seine Gesundheit schone und „länger Rom, seine Familie und sich selbst verherrlichen könne“.

Er schützte ihn gegen die Aufdringlichkeiten des Valori und der reichen Bettler, die gewohnheitsmäßig kamen und Kunstwerke ergattern wollten oder Michelangelo neue Aufträge erteilten. „Wenn man dich um ein Bild bittet, so mußt du dir deinen

Pinfel an den Fuß binden, vier Striche machen und sagen: „Das Bild ist fertig“¹⁹⁹).“ Er vermittelte zwischen Michelangelo und den Erben Julius’ II., die bedrohlich wurden²⁰⁰). Ein vierter Kontrakt wurde 1532 wegen des Grabmals zwischen den Vertretern des Herzogs von Urbino und Michelangelo geschlossen: Michelangelo versprach, ein neues, sehr verkleinertes Modell des Denkmals anzufertigen²⁰¹), es in drei Jahren zu vollenden und alle Kosten zu zahlen sowie 2000 Dukaten für alles, was er schon von Julius II. und seinen Erben erhalten hatte. „Es genügt,“ schrieb Sebastiano del Piombo, „daß man an dem Werke etwas von Eurem Geruch spürt (un poco del vostro odore“²⁰²).“ — Traurige Bedingungen; denn dies war der Bankrott seines großen Plans, was er da unterschrieb, und er mußte dafür auch noch zahlen! Aber es war von Jahr zu Jahr in Wirklichkeit der Bankrott seines Lebens, der Bankrott des Lebens, den Michelangelo in jedem seiner verzweiflungsvollen Werke unterzeichnete.

Nach dem Projekt des Juliusgrabes ging das Projekt der Medicigräber in Trümmer. Am 25. September 1534 starb Clemens VII. Michelangelo war zu seinem Heil damals von Florenz abwesend. Seit langem lebte er in Unruhe; denn der Herzog Alexander von Medici haßte ihn. Ohne den Respekt für den Papst²⁰³) hätte er ihn töten lassen. Seine

Feindseligkeit war noch gewachsen, seitdem Michelangelo sich geweigert hatte, zur Unterjochung von Florenz dadurch beizutragen, daß er eine die Stadt beherrschende Festung erbaute: — ein Zug von Mut, der bei diesem furchtsamen Mann deutlich die Größe seiner Vaterlandsliebe zeigt. — Von dieser Zeit an machte sich Michelangelo vom Herzog auf alles gefaßt. Und als Clemens VII. starb, hatte er denn auch sein Heil einzig jenem Umstand zuzuschreiben, daß er sich gerade außerhalb von Florenz befand²⁰⁴). Er kehrte nicht wieder zurück. Er sollte es nie wiedersehen. — Das war auch das Ende der Medicikapelle; sie wurde nie vollendet. Was wir unter diesem Namen kennen, hat nur eine ferne Beziehung zu dem, was Michelangelo erträumt hatte. Uns bleibt kaum das Skelett der Maueraus schmückung. Michelangelo hatte nicht nur die Hälfte der Statuen und die Gemälde²⁰⁵), die er plante, nicht ausgeführt²⁰⁶), sondern er war, als später seine Schüler sich bemühten, seinen Gedanken wiederzufinden und zu vervollkommen, selbst nicht mehr fähig, ihnen zu sagen, wie er gewesen war²⁰⁷). Derart war sein Verzicht auf alle seine Unternehmungen, daß er alles vergessen hatte.

*

*

*

Am 23. September 1534 kehrte Michelangelo nach Rom zurück, wo er bis zu seinem Tode bleiben sollte²⁰⁸). Vor einundzwanzig Jahren hatte er es verlassen. In diesen einundzwanzig Jahren hatte er drei Statuen des Juliusgrabes gemacht, ferner das unvollendete Vestibül der Laurenziana, den unvollendeten Christus von Santa Maria sopra Minervá und den unvollendeten Apollo für Baccio Valori. Er hatte seine Gesundheit, seine Energie, seinen Glauben an Kunst und Vaterland verloren. Er hatte den Bruder, den er am meisten liebte, verloren²⁰⁹). Er hatte seinen Vater, den er anbetete, verloren²¹⁰). Dem Gedenken an den einen und den andern hatte er eine Dichtung voll wunderbaren Schmerzes errichtet, unvollendet wie alles, was er machte, und vor Todessehnsucht glühend:

Nun dir der Himmel nahm die ird'fchen Qualen,
Bedaure mich, tot bin im Leben ich,
Das du mir gabst, weil ihm es so gefallen.

Du starbst, und glücklich macht das Sterben dich,
Wunschlos wardst du, von Todesfurcht befreit,
Fast, da ich's schreibe, fühl' ich neidisch mich.

Nicht wagen sich das Schickfal und die Zeit,
Die zweifelhafte Freude, sichre Pein
Uns bringen, durch das Tor der Ewigkeit.

Kein Wölkchen trübt dort eures Lichtes Schein,
Der Stunden Gang hat über euch nicht Macht,
Geschick und Zufall engen euch nicht ein.



Phot. D. Anderson, Rom

13. Die Nacht Teil



Mit Erlaubnis des Vorl.ass. Julius Bard, Berlin

14. Die Bogenschützen Windsor, Royal Library

Nicht wird verdunkelt euer Glanz durch Nacht,
Auch nicht durch helles Tageslicht gemehrt,
Wenn hier die Sonne höchste Glut entfacht.

Dein Sterben hat zu sterben mich gelehrt,
Mein teurer Vater, und ich schau dich da
Im Geist, wohin die Welt den Weg erschwert.

Nicht ist das Schlimmste — mancher glaubt es ja --
Der Tod, wenn uns der letzte Tag durch Gnade
Zum ersten wird, dem Thron der Gottheit nah;

Dort, Gott sei Dank, vermute ich dich grade
Und hoff' ich dich zu sehn, wenn's Herz, erkaltet,
Mein Geist erhebt aus schlamm'gem Erdenpfade.

Und wenn, da droben Tugend sich entfaltet,
Die Liebe zwischen Sohn und Vater wächst²¹¹).

.

Nichts also hält ihn mehr auf Erden fest: — weder
Kunst, noch Ehrgeiz, noch Zärtlichkeit, noch Hoff-
nung irgendwelcher Art. Sechzig Jahre ist er alt.
Sein Leben scheint beendet. Er ist allein; er glaubt
nicht mehr an sein Werk; er hat Heimweh nach dem
Tode, er hat den leidenschaftlichen Wunsch, end-
lich zu entfliehen „dem Wechsel zwischen Sein
und Wunsch“, „der Gewalt der Stunden“, der Ty-
rannei „von Notwendigkeit und Zufall“.

O weh mir, wehe mir, ich bin betrogen
Von flücht'gen Tagen und vom Spiegel gar,
Der jedem wahr sagt, der fest in ihn sieht!

So geht es, wenn man allzulang verzieht,
Wie ich's getan: die Zeit ist mir verflogen,
Bis plötzlich ich zum Greis geworden war.
Nicht Reue fühl' ich, bin nicht mit mir wahr
Und rüft' mich nicht, wie nah der Tod auch scheint.
Ich bin mir selber feind,
Umsonst vergieße Tränen ich voll Leid,
Denn kein Verlust kommt gleich verlор'ner Zeit.

O weh mir, weh, ich geh' in meinem Sinne
Das ganze Leben durch, das mir entchwand,
Auch nicht ein Tag darin war ganz mein eigen!
Trugvollen Hoffens, eitler Wünsche Reigen
Mit Weinen, Seufzern, heißer Glut und Minne
(Kein tödlich Leid blieb mir ja unbekannt)
Beherrschten mich, nun hab' ich es erkannt:
Entfernt von allem Wahren
Verderb' ich in Gefahren;
Wie wenig bleibt vom kurzen Leben doch,
Ich würd's nicht müde, währt es länger noch.

Matt schleich' ich, ach, weiß selber nicht wohin;
Ich mag's nicht sehn, doch zeigt die Zeit es mir,
Die floh, umsonst schließ' ich mein Aug' davor.
Seit ich der Jugend Glanz und Reiz verlор,
Erkenn' den Zustand ich, indem ich bin,
Denn stündlich nimmt der Tod mich ins Gericht.
Und täusche ich mich nicht,
(Wollt' Gott, es möcht' so fein!)
So droht mir ew'ge Pein
Für Mißbrauch meiner Freiheit, da mir offen
Die Wahrheit lag, was darf ich, Herr, noch hoffen? ²¹²⁾

Zweiter Teil
DER VERZICHT



I

Liebe

*I' me la morte, in te la vita mia*²¹³⁾

Nachdem aber der Verzicht auf alles, was ihn leben ließ, sich vollzogen hatte, da erstand in diesem leer gewordenen Herzen ein neues Leben, ein Frühling erblühte, die Liebe brannte in hellerer Flamme. Aber diese Liebe hatte fast nichts von Selbstsucht und Sinnlichkeit. Das war die mystische Anbetung der Schönheit eines Cavalieri. Es war die religiöse Freundschaft zu Vittoria Colonna, — die leidenschaftliche Kommunion zweier Seelen vor Gott. Es war endlich die väterliche Zärtlichkeit für seine verwaisten Neffen, war das Mitleid mit den Armen und Schwachen, es war die heilige Nächstenliebe.

Die Liebe Michelangelos zu Tommaso dei Cavalieri ist so recht geeignet, mittelmäßige Gehirne — anständige und unanständige — zu verwirren. Selbst in dem Italien am Ende der Renaissance war sie der Gefahr ausgesetzt, peinliche Auffassungen hervorzurufen. Aretino leistete sich verleumderische Anspielungen²¹⁴⁾. Aber die Beleidigungen der Aretinos — es gibt immer welche — können einen Michelangelo nicht erreichen. „Sie machen in ihrem Herzen einen Michelangelo aus dem Stoff, woraus ihr eigen Herz besteht²¹⁵⁾.“

Keine Seele war reiner als die Michelangelos. Keine hatte von der Liebe eine religiösere Auffassung.

„Oft habe ich gehört,“ sagte Condivi, „wie Michelangelo von Liebe sprach; und die, welche anwesend waren, sagten, er rede nicht anders davon als Plato. Zwar weiß ich nicht, was Plato gesagt hat; aber ich weiß genau, daß, nachdem ich so lange und so intim mit Michelangelo verkehrt hatte, ich nie andere als höchst ehrenwerte Worte habe aus seinem Munde kommen hören, welche die Kraft hatten, bei den jungen Leuten die liederlichen Wünsche zu ersticken, die sie bewegen.“

Aber dieser platonische Idealismus besaß nichts Literarisches und Kaltes: er vereinigte sich mit einer frenetischen Hingabe des Gedankens, die aus Michelangelo die Beute von allem Schönen machte, das er sah. Er wußte es selbst und sagte eines Tages, als er eine Einladung seines Freundes Giannotti ablehnte:

„Wenn ich einen Menschen sehe, der einiges Talent oder geistiges Vermögen besitzt, einen Menschen, der sich darauf versteht, etwas besser als die übrigen Leute zu sagen oder zu tun, dann bin ich gezwungen, mich in ihn zu verlieben, und gebe mich ihm dann so vollkommen hin, daß ich mir selbst nicht mehr gehöre . . . Ihr seid alle so wohlbegabt, daß ich, wenn ich eure Einladung annähme, meine

Freiheit einbüßen würde. Jeder von euch würde mir ein Stück meiner selbst stehlen. Sogar der Tänzer und der Lautenspieler, wenn sie in ihrer Kunst hervorragend wären, würden mit mir machen, was sie wollten! Statt durch eure Gesellschaft ausgeruht, gekräftigt, aufgeheitert zu werden, würde mir die Seele zerrissen und in alle Winde verweht werden, so daß ich noch viele Tage lang nicht wüßte, in welcher Welt ich mich bewege²¹⁶).“

Wurde er schon durch die Schönheit der Gedanken, der Worte, der Klänge so hingerissen, wieviel mehr noch mußte er es sein durch die Schönheit des Körpers!

*La forza d'un bel viso a che mi sprona!
C'altro non è c'al mondo mi dilecti . . . 217)*

Die Kraft eines schönen Gesichts, welch ein Sporn für mich!
Nichts auf der Welt bereitet mir gleiche Luft.

Für diesen großen Schöpfer wunderbarer Formen, der zugleich tief gläubig war, war ein schöner Körper göttlich — ein schöner Körper war Gott selbst, unter dem Schleier des Fleisches erscheinend. Wie Moses dem brennenden Busch, so näherte er sich ihm nur mit Zittern. Der Gegenstand seiner Anbetung war für ihn wirklich ein Idol, wie er sagte. Er warf sich ihm zu Füßen, und diese freiwillige Erniedrigung eines großen Mannes, die selbst einem edlen Menschen wie Cavalieri peinlich wurde, war

um so sonderbarer, als das Idol mit dem schönen Antlitz oft eine gewöhnliche und verachtenswerte Seele hatte wie Febo di Poggio. Aber davon sah Michelangelo nichts . . . Sah er wirklich nichts? — Er wollte nichts davon sehen; er vervollkommnete in seinem Herzen die skizzierte Statue.

Der älteste dieser idealen Lieblinge, dieser lebenden Träume, war Gherardo Perini, um 1522²¹⁸⁾. Michelangelo verliebte sich später in Febo di Poggio gegen 1533 und in Cecchino dei Bracci im Jahre 1544²¹⁹⁾. Seine Freundschaft mit Cavalieri war also nicht exklusiv und einzig; aber sie war dauerhaft und erreichte einen Grad von Verzückung, den in gewissem Grade nicht nur die Schönheit, sondern der sittliche Adel des Freundes rechtfertigte.

„Unvergleichlich mehr als alle andern,“ sagt Vasari, „liebte er Tommaso dei Cavalieri, den jungen und leidenschaftlich der Kunst ergebenden römischen Edelmann. Er machte sein Bildnis in Lebensgröße auf einen Karton — das einzige Porträt, das er gezeichnet hat; denn er hatte einen Abscheu davor, lebende Personen abzubilden, es sei denn, sie waren von unvergleichlicher Schönheit.“

Vasari fügt hinzu:

„Als ich in Rom Messer Tommaso Cavalieri sah, war er nicht nur von unvergleichlicher Schönheit, sondern hatte auch so viel Anmut im Benehmen, einen

so ausgezeichneten Geist und ein so vornehmes Wesen, daß er wirklich verdiente, geliebt zu werden, um so mehr, je mehr man ihn kennenlernte²²⁰).“

Michelangelo traf ihn im Herbst 1532 in Rom. Der erste Brief, in dem Cavalieri auf die flammenden Erklärungen Michelangelos antwortet, ist voll Würde:

„Ich habe einen Brief von Euch erhalten, der mir um so lieber gewesen ist, als er mir unerwartet kam. Ich sage unerwartet, weil ich mich nicht für würdig erachte, daß ein Mann wie Ihr mir schreibt. Was das angeht, was man Euch zu meinem Lob gesagt hat, und was meine Arbeiten betrifft, von denen Ihr mir versichert, Ihr hättet eine nicht geringe Sympathie dafür empfunden, so antworte ich Euch, daß sie nicht geartet waren, einem Manne von Eurem Genie, wie es keines wieder gibt, — ich sage nicht: kein zweites, sondern kein zweites auf Erden, — Anlaß zu geben, an einen jungen Mann zu schreiben, der kaum anfängt, und der so unwissend ist. Und doch kann ich nicht glauben, daß Ihr lügt. Ich glaube, ja, ich bin gewiß, daß die Neigung, die Ihr mir entgegenbringt, keinen andern Grund hat als die Liebe, die ein Mann wie Ihr, der die Personifikation der Kunst ist, notwendigerweise für die haben muß, die sich der Kunst widmen und sie lieben. Zu denen gehöre ich, und was die Liebe zur Kunst angeht, so übertrifft mich keiner. Ich erwidere Eure Neigung sehr

und verspreche Euch: nie habe ich einen Mann mehr als Euch geliebt, nie eine Freundschaft mehr begehrt als die Eure . . . Ich bitte Euch, auf mich zu rechnen, und empfehle mich Euch ewig.

Euer ganz ergebener Thomao Cavaliere²²¹).“

Cavaliere scheint diesen Ton achtungsvoller und zurückhaltender Herzlichkeit stets beibehalten zu haben. Er blieb Michelangelo treu bis zur letzten Stunde, der er beiwohnte. Er behielt sein Vertrauen; er war der einzige, von dem es hieß, er habe Einfluß auf ihn, und er hatte das Verdienst, diesen stets für das Wohl und die Größe seines Freundes zu gebrauchen. Er bestimmte Michelangelo, das Holzmodell der Kuppel von St. Peter zu vollenden. Er bewahrte uns die Pläne Michelangelos für den Kapitälbau auf und arbeitete an ihrer Verwirklichung. Er endlich überwachte nach seinem Tode die Ausführung seiner Bestimmungen.

Aber Michelangelos Liebe zu ihm war wie ein Liebeswahnsinn²²²). Er schrieb ihm rasende Briefe. Er wandte sich, die Stirn im Staube, an sein Idol. Er nennt ihn „ein mächtiges Genie, . . . ein Wunder, . . . das Licht unseres Jahrhunderts“; er fleht ihn an, „ihn nicht zu verachten, weil er sich nicht mit ihm vergleichen kann, er, dem niemand gleicht“²²³). Er macht ihm all seine Gegenwart, all seine Zukunft zum Geschenk und fügt hinzu:

„Ein unendlicher Schmerz ist es für mich, Euch nicht auch meine Vergangenheit geben zu können, um Euch länger dienen zu können; denn meine Zukunft wird kurz sein: ich bin zu alt²²³) . . . Ich glaube nicht, daß irgend etwas unsere Freundschaft zerstören könnte, obgleich ich sehr anspruchsvoll rede; denn ich stehe unendlich unter Euch²²⁴) . . . Ich könnte ebenso leicht Euern Namen vergessen wie die Nahrung, von der ich lebe; ja, ich könnte eher die Nahrung vergessen, von der ich lebe, und die allein meinen Körper, doch ohne Luft, aufrechterhält, als Euern Namen, der mir Körper und Seele ernährt und sie mit solcher Süßigkeit erfüllt, daß solange ich an Euch denke, ich weder Leid noch Todesfurcht empfinde²²⁵). Meine Seele ist in den Händen dessen, dem ich sie gegeben habe²²⁶) . . . Wenn ich aufhören müßte, an ihn zu denken, glaube ich, daß ich auf der Stelle tot hinfallen würde²²⁷).“

Er machte Cavalieri kostbare Geschenke:

„Erstaunliche Zeichnungen, wunderbare Köpfe in Rötel und Schwarz, die er in der Absicht gemacht hatte, ihn zeichnen zu lehren. Dann zeichnete er für ihn einen Ganymed, vom Adler des Zeus gen Himmel getragen, einen Tityos mit dem Geier, der sich von seinem Herzen nährt, den Sturz Phaethons mit dem Sonnenwagen in den Po und ein Kinderbacchanale: alles Werke von der selten-

sten Schönheit und einer nicht vorstellbaren Vollendung²²⁸).“

Er sandte ihm auch Sonette, manche wundervoll, oft dunkel. Einige werden bald in den literarischen Kreisen zitiert und von ganz Italien gekannt²²⁹). Von dem folgenden Sonett hat man gesagt, daß es „das schönste lyrische Gedicht Italiens im sechzehnten Jahrhundert“ sei²³⁰):

Mit deinen schönen Augen schaue ich
Ein holdes Licht, das, blind, ich selbst nicht sehe.
Wenn lahm ich unter einer Last vergehe,
Mit deinen Füßen trägt ganz leicht sie sich.

Mit deinen Flügeln unbeschwingt flieg' ich.
Dein Geist hebt stets mich zu des Himmels Höhe.
Bleich werd' ich, rot, willst du, daß es geschehe,
Frier' in der Sonne, Frost erwärmet mich.

Dein Willen schließt den meinen völlig ein.
Aus deinem Herzen all mein Sinnen sprießt.
Aus deinem Atem meine Worte quellen.

Dem Monde gleich' ich wohl für mich allein,
Der sich dem Blick am Himmel nur erschließt,
Soweit der Sonne Strahlen ihn erhellen²³¹).

Noch berühmter ist jenes andere Sonett, einer der schönsten Gefänge, die man je zur Ehre der vollkommenen Freundschaft geschrieben hat:

Wenn Herz an Herz in keuscher Liebe hängt
Voll Mitgefühl, wenn an des einen Heil
Wie Unheil nimmt das andre gleichen Teil,
Ein Geist, ein Wille beide Herzen lenkt,

Wenn eine ew'ge Seele, zwei'n geschenkt,
Sie beide hebt zum Himmel gleicherweil',
Und wenn mit eins durch Eros' goldnen Pfeil
Das Innre beider Busen wird versengt,

Wenn keins sich selbst liebt, jedes so dem andern
In gleicher Lust und Neigung zugewandt,
Daß beide auf ein einz'ges Ziel sich richten,

Wenn unerreichbar bleibt viel tausend andern
So feste Treue, solcher Liebe Band,
Könn't's bloßer Mißmut lösen und vernichten?²³²⁾

Dieses Sichselbstvergeffen, diese glühende Hingabe seiner ganzen Natur, die hinschmilzt in das geliebte Wesen, behielt nicht immer solchen Frohsinn. Die Traurigkeit gewann wieder die Oberhand, und die Seele, von der Liebe befeffen, sträubte sich und stöhnte.

„Ich weine, ich brenne, ich verzehre mich, und mein Herz nährt sich von seinen Leiden“ . . .

*I' piango, i' ardo, i' mi consumo, e 'l core
Di questo si nutrisce*²³³⁾ . . .

Anderswo äußert er zu Cavalieri: „Du, der du mir die Lebensfreude nahmst²³⁴⁾.“

Diesen allzu leidenschaftlichen Gedichten setzte „der sanfte geliebte Herr“²³⁵⁾, Cavalieri, seine herzliche und ruhige Kälte entgegen²³⁶⁾. Die Übertreibung dieser Freundschaft war ihm insgeheim zuwider. Michelangelo entschuldigte sich:

„Mein lieber Herr, erzürne Dich nicht ob meiner Liebe, die sich an das Beste in Dir wendet²³⁷⁾;

denn der Geist des einen darf sich in den Geist des andern verlieben. Was ich wünsche, was ich in Deinem schönen Antlitz erfahre, kann von gewöhnlichen Menschen nicht verstanden werden. Wer es verstehen will, der muß erst sterben²³⁸).“

Und gewiß hatte diese Leidenschaft für das Schöne nichts Unehrenhaftes²³⁹). Allein die Sphinx einer so glühenden, unsicheren und trotz allem keuschen Liebe²⁴⁰) hörte nicht auf, ihn zu beunruhigen und zu ängstigen.

Diesen krankhaften Freundschaften — diesem verzweifelten Versuch, die Leere seines Lebens zu leugnen und die Liebe, wonach er hungerte, zu schaffen — folgte zum Glück die heitere Neigung zu einer Frau, die dieses alte Kind zu verstehen vermochte, das einsam und verloren in der Welt stand, und die in seine gemarterte Seele wieder ein wenig Frieden, Vertrauen, Vernunft und die schwermütige Hinnahme von Leben und Tod einziehen ließ.

*

*

*

Die Freundschaft Michelangelos mit Cavalieri hatte zwischen 1533 und 1534²⁴¹) ihren Höhepunkt überschritten. 1535 begann er Vittoria Colonna kennenzulernen.

Sie war geboren im Jahre 1492. Ihr Vater war Fabrizio Colonna, Herr von Paliano, Fürst von Ta-

gliacozzo. Ihre Mutter, Agnes von Montefeltro, war die Tochter des großen Federigo, des Fürsten von Urbino. Ihr Geschlecht war eines der edelsten Italiens, eines von denen, worin der leuchtende Geist der Renaissance am besten verkörpert war. Mit siebzehn Jahren heiratete sie den Marquis von Pescara, Ferrante Francesco d' Avalos, Großgeneral, den Sieger von Pavia. Sie liebte ihn; er liebte sie gar nicht. Sie war nicht schön²⁴²). Die Medaillenbildnisse, die man von ihr kennt, geben ihr ein männliches, eigenwilliges, ein wenig hartes Gesicht; hohe Stirn, lange gerade Nase, kurze und grämliche Oberlippe, leicht vorspringende Unterlippe, einen zusammengekniffenen Mund, ein auffallendes Kinn²⁴³). Filonico Alicarnasseo, der sie kannte, ihr Leben beschrieb, gibt zu verstehen, wenn er im Ausdruck auch alle Rücksicht walten läßt, daß sie häßlich war. „Als sie sich mit dem Marquis von Pescara verheiratet hatte, bemühte sie sich, die Gaben ihres Geistes zu entwickeln. Da sie keine große Schönheit besaß, bildete sie sich in den Wissenschaften, um sich die unsterbliche Schönheit, die nicht wie die andere vergeht, zu sichern.“ — Sie war leidenschaftlich intellektuell. In einem Sonett sagte sie selbst, daß „die groben Sinne, die unfähig sind, die Harmonie zu bilden, welche die reine Liebe der edlen Seelen erzeugt, niemals in ihr Lust oder Leid

erweckten . . . Helle Flamme erhob mein Herz so hoch, daß niedere Gedanken es beleidigen“, fügt sie hinzu. — In keiner Weise war sie geschaffen, von dem glänzenden und sinnlichen Pescara geliebt zu werden; allein, wie die Unvernunft der Liebe es erheischt, sie war gemacht, ihn zu lieben und für ihn zu leiden.

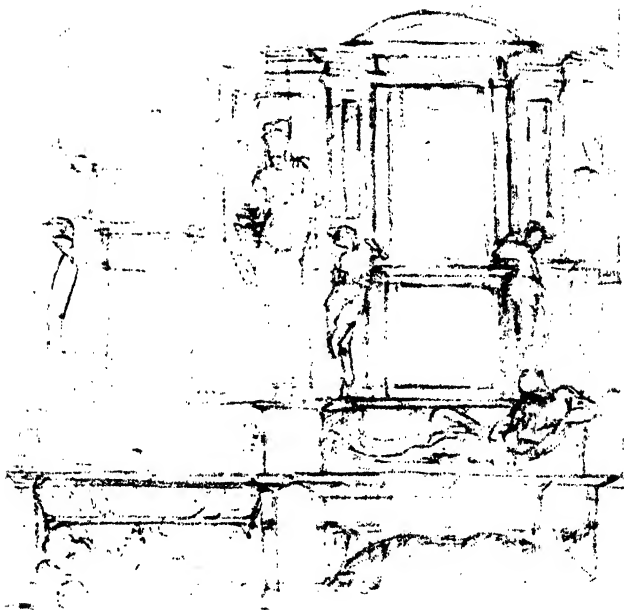
Und grausam litt sie dann auch unter der Untreue ihres Gatten, der sie im eigenen Hause, mit dem Wissen und unter den Augen von ganz Neapel betrog. Als er jedoch 1525 starb, ließ sie sich nicht trösten. Sie nahm ihre Zuflucht zur Religion und Dichtkunst. Sie führte in Rom, dann in Neapel²⁴⁴) ein abgeschlossenes Leben und verzichtete zunächst nicht auf weltliche Gedanken: sie suchte die Einsamkeit nur, um sich in das Gedenken an ihre Liebe vertiefen zu können, die sie in ihren Versen besang. Sie stand in Verbindung mit allen großen Schriftstellern Italiens, mit Bischof Sadoletto, Bembo, Castiglione, der ihr das Manuskript seines Cortegiano anvertraute, mit Ariost, der sie in seinem Orlando feierte, mit Paul Jove, Bernardo Taffo, Lodovico Dolce. Seit 1530 breiteten sich ihre Sonette über ganz Italien aus und eroberten ihr unter den zeitgenössischen Frauen einen Ruhm ohnegleichen. Dann zog sie sich nach Ischia zurück und wurde nicht müde, in der Einsamkeit dieser schönen Insel, inmitten der Harmonie des Meeres, ihre verklärte Liebe zu besingen.



Mit Erlaubnis des Verlags Julius Bard, Berlin

15. Pietà

The Chancellor Masters and Scholars of the University of Oxford



Mit Erlaubnis des Verlags Julius Bard, Berlin

16. Entwurf zu den Mediceergräbern
London, British Museum

Jedoch von 1534 an nahm die Religion ganz von ihr Besitz. Der Geist der katholischen Reformation, der freie religiöse Geist, der damals die Kirche neu zu gestalten und dabei das Schisma zu vermeiden suchte, bemächtigte sich ihrer. Man weiß nicht, ob sie in Neapel Juan de Valdes kennen lernte²⁴⁵); aber sie wurde erschüttert durch die Predigten des Bernardino Ochino von Siena²⁴⁶); sie war die Freundin Pietro Carnesecchis²⁴⁷), Ghibertis, Sadoletos, des adligen Reginald Pole und des größten jener Prälaten der Reformation, die 1536 das Collegium de Emen-danda Ecclesia bildeten: des Kardinals Gaspare Contarini²⁴⁸), der sich vergeblich bemühte, auf dem Reichstag zu Regensburg die Einigung mit den Protestanten herzustellen, und die folgenden kräftigen Worte zu schreiben wagte²⁴⁹):

„Christi Gesetz ist ein Gesetz der Freiheit... Man kann nicht etwas Regierung nennen, dessen Maßstab der Wille eines Menschen ist, der von Natur zum Bösen neigt und von unzähligen Leidenschaften getrieben wird. Nein! Die ganze Herrschaft ist eine Herrschaft der Vernunft. Ihr Ziel ist, auf den rechten Wegen diejenigen zu leiten, welche ihrem gerechten Ziel, dem Glück, unterworfen sind. Auch die päpstliche Autorität ist eine Autorität der Vernunft. Ein Papst soll wissen, daß er diese Herrschaft über freie Menschen ausübt. Er soll nicht beliebig

befehlen, verbieten, dispensieren, sondern nur nach den Gesetzen der Vernunft, den göttlichen Geboten und der Liebe: — nach einem Gesetz, das alles auf Gott und das Gemeinwohl zurückführt.“

Vittoria war eine der exaltiertesten Seelen dieser kleinen Idealistengruppe, in der sich Italiens reinste Geister einten. Sie korrespondierte mit Renée von Ferrara und Margarete von Navarra, und Pier Paolo Vergerio nannte sie „eine der Leuchten der Wahrheit“. Als aber unter des unerbittlichen Caraffa²⁵⁰) Führung die Bewegung der Gegenreformation einsetzte, verfiel sie in tödliche Zweifel. Sie war, wie Michelangelo, eine leidenschaftliche, doch schwache Seele; sie bedurfte des Glaubens und war unfähig, sich der Autorität der Kirche zu widersetzen. „Sie ertrug Fasten und Bußkleider, bis sie nichts mehr war als Haut und Knochen²⁵¹).“ Ihr Freund, der Kardinal Pole²⁵²), gab ihr den Frieden wieder, indem er sie zwang, sich zu erniedrigen, den Stolz ihres Geistes zu demütigen, sich in Gott zu vergessen. Sie tat es mit trunkener Aufopferung. . . Wenn sie nur sich allein geopfert hätte! Aber sie opferte auch ihre Freunde, verleugnete Occhino, dessen Schriften sie der Inquisition in Rom auslieferte; wie Michelangelo wurde auch diese große Seele durch die Furcht zerbrochen. Sie ertränkte ihre Furcht in einem verzweifelten Mystizismus:

„Ihr habt das Chaos von Unwissenheit, in dem ich stak, und das Labyrinth von Irrtümern, dem ich zulief, gesehen, den Körper, der ewig unterwegs war, um Ruhe zu finden, die Seele, die immer durchtobt war, um Frieden zu suchen. Gott hat gewollt, daß zu mir gesprochen ward: Fiat lux! und daß mir gezeigt ward, daß ich nichts war, und daß alles in Christo ist²⁵³).“

Sie rief nach dem Tod wie nach einer Befreiung.
— Sie starb am 25. Februar 1547.

* * *

Es war zu der Zeit, wo sie von dem freien Mystizismus eines Valdes und Occhino am meisten durchdrungen war, als sie die Bekanntschaft Michelangelos machte. Diese Frau hatte, da sie traurig und gequält war, da sie stets einen Führer brauchte, an dem sie einen Halt hatte, trotzdem ein noch schwächeres und unglücklicheres Wesen als sie selbst nötig, um ihm all die mütterliche Liebe zu schenken, deren ihr Herz voll war. Sie gab sich Mühe, vor Michelangelo ihre Unruhe zu verstecken. Sie gab ihm, scheinbar heiter, zurückhaltend, ein wenig kühl, den Frieden, den sie von anderen verlangte. Ihre Freundschaft, die gegen 1535 begann, wurde im Herbst 1538 intim und ganz auf Gott gegründet. Vittoria war sechsundvierzig

Jahre alt, er dreiundsechzig. Sie wohnte in Rom, im Kloster San Silvestro in Capite, zu Füßen des Monte Pincio. Michelangelo wohnte am Monte Cavallo. Sie trafen sich Sonntags in der Kirche zu San Silvestro auf dem Monte Cavallo. Der Frater Ambrogio Caterino Politi las ihnen die Briefe von St. Paulus vor, worüber sie zusammen diskutierten. Der portugiesische Maler Francisco da Hollanda hat uns die Erinnerung an diese Gespräche in seinen vier „Dialogen über die Malerei“ aufbewahrt²⁵⁴). Sie sind das lebende Bild dieser ernsten und zarten Freundschaft.

Als Francisco da Hollanda zum erstenmal in die Kirche San Silvestro ging, traf er die Marquise von Pescara mit einigen Freunden an, als sie der frommen Vorlesung lauschten. Michelangelo war nicht da. Als das Kapitel zu Ende war, sagte die liebenswürdige Frau lächelnd zu dem Fremden:

„Francisco da Hollanda hätte gewiß lieber eine Rede Michelangelos angehört als diese Predigt.“

Worauf Francisco, töricht verletzt, entgegnete:

„Wie, glaubt Ihre Exellenz denn, ich habe für nichts anderes Sinn und bin zu nichts nütze als zu malen?“

„Seid nicht so empfindlich, Messer Francisco!“ sagte Lattanzio Tolonei. „Die Marquise ist mit Recht überzeugt, daß ein Maler zu allem gut ist.“

So sehr schätzen wir Italiener die Malerei! Aber vielleicht hat sie es gesagt, um dem Vergnügen, das Ihr gehabt habt, das andere hinzuzufügen: Michelangelo anzuhören.“

Da erschöpfte sich Francisco in Entschuldigungen, und die Marquise sagte zu einem ihrer Diener:

„Geh zu Michelangelo, und sag' ihm, ich und Messer Lattanzio seien nach Schluß des Gottesdienstes in dieser Kapelle beisammen geblieben; wenn er von seiner Zeit freundlichst ein wenig verlieren wollte, so werde das für uns ein hoher Gewinn sein. . . Aber“, fügte sie bei, da sie die Menschencheu Michelangelos kannte, „sag' ihm nicht, daß Francisco da Hollanda, der Spanier, hier ist.“

In Erwartung der Rückkehr des Boten plauderten sie weiter und berieten, wie sie es anstellen sollten, Michelangelo dazu zu bringen, von der Malerei zu reden, ohne daß er ihre Absicht merkte; denn wenn er es bemerkte, so würde er sich sogleich weigern, die Unterhaltung fortzusetzen.

„Es entstand ein kleiner Augenblick des Schweigens. Man klopfte an die Thür. Wir drückten alle die Befürchtung aus, daß der Meister nicht kommen würde, da die Antwort so flink erfolgte. Aber mein guter Stern wollte, daß Michelangelo, der ganz in der Nähe wohnte, gerade in der Richtung von San Silvestro unterwegs war; er ging durch die

Via Esquilina nach den Thermen zu und philosophierte mit seinem Schüler Urbino. Und da unser Bote ihn getroffen und zurückgebracht hatte, so stand er selber auf der Schwelle! Die Marquise erhob sich und verblieb lange abseits im Gespräch mit ihm stehen, ehe sie ihn einlud, zwischen ihr und Lattanzio Platz zu nehmen.“

Francisco da Hollanda setzte sich neben ihn, aber Michelangelo schenkte seinem Nachbar überhaupt keine Beachtung, — was diesen sehr ärgerte. Francisco sagte mit gekränkter Miene:

„Wirklich das sicherste Mittel, von jemand nicht gesehen zu werden, ist, sich dicht vor seine Augen hinzusetzen.“

Michelangelo schaute ihn erstaunt an und entschuldigte sich sogleich mit großer Höflichkeit:

„Verzeiht, Messer Francisco, ich habe Euch wirklich nicht bemerkt, weil ich nur für die Marquise Augen hatte. . .“

Derweilen begann Vittoria nach einer kleinen Pause mit einer Kunst ohnegleichen, in diskreter und geschickter Weise von tausend Dingen zu reden, ohne an die Malerei zu rühren. Es war, als belagere jemand mit Muth' und Kunst eine stark befestigte Stadt; und Michelangelo glich einem wachsamem und mißtrauischen Belagerten, der hier Posten ausstellt, dort Zugbrücken aufzieht, anderswo Minen

streut und die Befatzung an den Toren und auf den Mauern in Bereitschaft hält. Schließlich trug trotzdem die Marquise den Sieg davon. Es hätte sich auch wirklich niemand gegen sie zu verteidigen vermocht.

„Genug, man muß zugeben,“ sagte sie, „daß man immer besiegt wird, wenn man Michelangelo mit seinen eigenen Waffen angreift, das heißt mit List. Messer Lattanzio, wir werden mit ihm von Prozessen, von päpstlichen Breves oder aber . . von Malerei reden müssen, wenn wir wollen, daß er schweigt und uns das letzte Wort läßt.“

Dieser geschickte Umweg bringt das Gespräch auf das Gebiet der Malerei. Vittoria unterhält Michelangelo von einem frommen Bau, den sie zu errichten plant, und sogleich bietet sich Michelangelo an, den Bauplatz zu prüfen, um einen Entwurf zu skizzieren.

„Ich hätte nicht gewagt, Euch um einen so großen Dienst zu bitten,“ antwortete die Marquise, „obgleich ich weiß, daß Ihr in allem die Lehre des Heilands befolgt, der die Stolzen herabsetzte und die Demütigen erhob. . . So schätzen auch die, welche Euch kennen, die Person Michelangelos noch mehr als seine Werke, während die, welche Euch nicht persönlich kennen, den schwächsten Teil von Euch feiern, nämlich die Werke Eurer Hände.

Aber ich lobe es nicht weniger, daß Ihr Euch so oft zurückzieht, unsere unnützen Gespräche flieht und, statt alle Fürsten zu malen, die kommen, um Euch darum zu bitten, lieber Euer ganzes Leben einem einzigen großen Werke gewidmet habt.“

Michelangelo lehnt diese Komplimente bescheiden ab und drückt seine Abneigung gegen die Schwätzer und Müßiggänger aus — große Herren oder Päpste — die glauben, ihnen sei es erlaubt, ihre Gesellschaft einem Künstler aufzudrängen, wo ihm schon ohnedies sein Leben nicht genügt, um seine Aufgabe zu erfüllen.

Dann geht die Unterhaltung auf die höchsten Gegenstände der Kunst über, die die Marquise mit religiösem Ernst behandelt. Ein Kunstwerk ist für sie, wie für Michelangelo, eine Glaubenshandlung.

„Die gute Malerei“, sagt Michelangelo, „nähert sich Gott und vereinigt sich mit ihm... Sie ist nur eine Nachbildung seiner Vollkommenheiten, ein Schatten seines Pinsels, seiner Musik, seiner Melodie... So genügt es denn auch nicht, daß der Maler ein großer und geschickter Meister ist. Ich denke vielmehr, sein Leben muß rein und heilig sein, so sehr als nur möglich, damit der Heilige Geist seine Gedanken leitet“²⁵⁶)“...

So vergeht der Tag unter wirklich heiligen Ge-

sprächen voll majestätischer Hoheit, im Rahmen der Kirche San Silvestro; oder die Freunde ziehen es vor, die Unterhaltung im Garten fortzusetzen, den uns Francisco da Hollanda beschreibt: „Bei dem Springbrunnen, im Schatten der Lorbeerbüsche, setzen wir uns auf eine Steinbank und lehnen uns an eine ganz mit Efeu überzogene Mauer“, und von hier überblicken sie Rom, das sich zu ihren Füßen ausbreitet²⁵⁶).

Unglücklicherweise waren diese schönen Unterhaltungen nicht von Dauer. Sie wurden jäh unterbrochen durch die religiöse Krisis, die die Marquise von Pescara durchmachte. Im Jahre 1541 verließ Vittoria Rom, um sich in ein Kloster in Orvieto, dann in Viterbo einzuschließen.

„Aber oft verließ sie Viterbo und kam nach Rom, einzig, um Michelangelo zu sehen. Er war in ihren göttlichen Geist verliebt, und sie erwiderte ihm diese Liebe. Er empfing von ihr viele Briefe und hob sie auf; sie sind voll keuscher und sehr zarter Liebe, so, wie diese edle Seele sie zu schreiben vermochte²⁵⁷).

„Auf ihren Wunsch“ — fügt Condivi hinzu — „führte er einen nackten Christus aus, der, vom Kreuze losgelöst, wie ein regloser Leichnam zu Füßen seiner heiligen Mutter niederfallen würde, wenn zwei Engel ihn nicht bei den Armen hielten. Maria sitzt unter dem Kreuz, ihr Gesicht weint und

duldet, und sie breitet die Arme aus und erhebt die Hände gen Himmel. Auf dem Holz am Kreuz lieft man die Worte: Non Vi Si Pensa Sangue Costa²⁵⁸). Aus Liebe zu Vittoria zeichnete Michelangelo ferner einen Christus am Kreuz, nicht tot, wie man ihn gewöhnlich darstellt, sondern lebendig, wie er das Gesicht zu seinem Vater emporwendet und ruft: Eli! Eli! „Der Körper sinkt nicht willenlos dahin, sondern bäumt sich im Krampf des letzten schmerzhaften Todeskampfes.“

Vielleicht hatte Vittoria auch die beiden herrlichen Zeichnungen zur Auferstehung inspiriert, die im Louvre und im Britischen Museum find. Auf der des Louvre hat der herkulische Christus die schwere Fliese über dem Grab wütend weggeschleudert; er hat das eine Bein noch in der Grube und stürzt sich mit erhobenem Kopf und erhobenen Armen voll Leidenschaft gen Himmel, so daß man an einen der *Gefangenen* des Louvre erinnert wird. Zurückkehren, zu Gott! Diese Welt, diese Menschen verlassen — die er keines Blickes würdigt, die blöde und entsetzt um seine Füße herumkriechen! Sich losreißen vom Ekel dieses Lebens, endlich, endlich! . . . Die Zeichnung im Britischen Museum ist lichter. Christus ist aus dem Grab herausgetreten: er schwebt, sein kräftiger Körper schwimmt in der Luft, die ihn umkost; er kreuzt die Arme, legt den Kopf

weit zurück, schließt in Verzückung die Augen und steigt wie ein Sonnenstrahl ins Licht empor.

So eröffnete Vittoria der Kunst Michelangelos die Welt des Glaubens wieder. Sie tat noch mehr: sie gab seinem dichterischen Genie, das durch die Liebe zu Cavalieri erweckt worden war, neuen Flug²⁵⁹). Sie klärte ihn nicht nur über die religiösen Offenbarungen auf, die er dunkel ahnte, sondern gab ihm, wie Thode gezeigt hat, auch das Beispiel, sie in feinen Versen zu befangen. In diesen ersten Jahren ihrer Freundschaft erschienen die ersten *Geistlichen Sonette* von Vittoria²⁶⁰). So wie sie entstanden²⁶¹), fandte sie die Sonette an den Freund.

Er schöpfte daraus milden Trost, ein neues Leben. Ein schönes Sonett, das er an sie als Antwort richtet, bekundet seine gerührte Dankbarkeit:

Glücksel'ger Geist, der du mein Herz durchglühst,
Mir Sterbensaltem es erhältst am Leben,
Der du, von Glück und Liebe rings umgeben,
Vor allen Edleren nur mich begrüßt,

Du kommst, wie du dem Aug' erschienen bist,
Diesmal zu mir im Geist, mir Trost zu geben;
Und Hoffnung scheint das Leid von mir zu heben,
Das wie die Sehnsucht an der Seele frißt.

Wenn ich nun einen Fürsprech fand in dir,
Huld, die in solchen Sorgen denket mein,
Soll Dank und Huld'gung dieser Brief enthalten.

Denn schamlos wucherisch wär' es von mir,
Schenkt' ich dir meine schlechten Malerei'n
Und nähm' dafür lebend'ge Prachtgestalten ²⁶²⁾.

Im Sommer 1544 kehrte Vittoria zum Aufenthalt nach Rom zurück und wohnte hier im Kloster von Santa Anna bis zu ihrem Tode. Michelangelo besuchte sie. Sie dachte seiner in Herzlichkeit, suchte ein wenig Annehmlichkeit und Bequemlichkeit in sein Leben zu bringen, ihm heimlich ein paar kleine Geschenke zu machen. Aber der düstere Greis, „der von niemandem Geschenke annehmen wollte“ ²⁶³⁾, selbst von denen nicht, die ihm am liebsten waren, weigerte sich, ihr dieses Vergnügen zu bereiten.

Sie starb. Er sah sie sterben und sprach das rührende Wort, das zeigt, welche keusche Zurückhaltung ihre große Liebe bewahrt hatte:

„Nichts macht mich so verzweifelt, als zu denken, daß ich sie tot gesehen habe, ohne ihr Stirn und Wange zu küssen, wie ich ihre Hand geküßt habe“ ²⁶⁴⁾.

„Dieser Tod“, sagt Condivi, „machte ihn auf lange hinaus vollkommen stumpf: er schien den Verstand verloren zu haben.“

„Sie meinte es sehr, sehr gut mit mir,“ sagte er später traurig, „und ich mit ihr“ (Mi voleva grandissimo bene, e io non meno a lei). „Der Tod hat mir einen großen Freund geraubt.“

Er schrieb über diesen Tod zwei Sonette. Das eine, ganz von platonischem Geiste durchdrungen, ist von einer herben Kostbarkeit, von einem hellseherischen Idealismus; es gleicht einer Nacht, in der die Blitze aufzucken. Michelangelo vergleicht Vittoria mit dem Hammer des göttlichen Bildhauers, der aus der Materie die erhabenen Gedanken entspringen läßt:

Formt auch mein roher Hammer harten Stein
Zu mannigfachen menschlichen Gestalten,
Stets muß die Hand ihn führend, leitend halten,
Von ihr bewegt wird er nur Werkzeug sein.

Der droben aber kann aus sich allein
In Schönheit andre, mehr sich selbst entfalten;
Und wird kein Hammer ohne Hammers Walten,
Er flößt lebendig andren Leben ein.

Und fällt der Schlag mit um so größrer Wucht,
Je höher überm Amboß er sich schwingt,
Schwang jener himmelhoch sich über meinen.

Ich scheitre mit dem Werk, das ich versucht',
Wenn nicht die Himmelswerkstatt Hilfe bringt;
Denn hier auf Erden gab es nur den einen ²⁶⁵).

Das andere Sonett ist zärtlicher und verkündet den Sieg der Liebe über den Tod:

Als sie, die mir erweckt' so heißes Sehnen,
Der Welt und meinem Aug' und sich entschwunden,
Hat Scham um ihres Liebings Tod empfunden
Natur, und wer sie sah, der schwamm in Tränen.

Doch mag der Allvernichter Tod nicht wännen,
Daß nun der Sonnen Sonne hingeschwunden;
Denn siegreich hat ihm Liebe sie entwunden,
So lebt sie hier und bei des Himmels Söhnen.

Wohl glaubt' der Tod in tückisch-frevlem Streben,
Die schönste Seele würde ihm zuteil,
Der Tugend weiten Ruhm könnt' er vernichten.

Doch hellres Leben strahlt im Gegenteil,
Als da sie lebend war, aus ihrem Dichten,
Gestorben hat sie jetzt am Himmel teil²⁶⁶).

* *

Zur Zeit dieser ernstesten und lichten Freundschaft²⁶⁷)
führte Michelangelo seine letzten großen Werke als
Maler und Bildhauer aus: das Jüngste Gericht, die
Fresken in der Capella Paolina und endlich das
Grabdenkmal Julius' II.

Als Michelangelo 1534 Florenz verlassen hatte,
um nach Rom zu ziehen, gedachte er, von allen
seinen anderen Arbeiten durch den Tod Clemens' VII.
befreit, das Juliusgrab in Frieden vollenden und
dann sterben zu können, nachdem sein Gewissen
der Bürde, die sein ganzes Leben lang darauf ge-
lastet hatte, ledig geworden war. Doch kaum an-
gekommen, wurde er von neuen Herren wieder an die
Kette gelegt.

Paul III. ließ ihn rufen und bat ihn, ihm zu die-
nen. . . Michelangelo lehnte ab und sagte, er könne
nicht; denn er war durch Vertrag mit dem Her-

zog von Urbino bis zur Fertigstellung des Juliusgrabes gebunden. Da geriet der Papst in Zorn und sprach: „Seit dreißig Jahren habe ich diesen Wunsch; und jetzt, wo ich Papst bin, sollte ich ihn nicht erfüllen können? Zerreißen werde ich den Vertrag, und ich will, daß du mir dienst²⁶⁸).“

Michelangelo hatte vor zu fliehen.

Er dachte daran, in die Nähe von Genua zu flüchten, in eine Abtei des Erzbischofs von Aleria, der sein Freund und der Freund Julius' II. gewesen war: er hätte dort, in der Nachbarschaft von Ferrara, sein Werk leicht zu Ende bringen können. Der Gedanke kam ihm auch, sich nach Urbino zurückzuziehen, das ein friedlicher Ort war, und wo er, dem Andenken Julius' II. zuliebe, hoffte, gern gesehen zu sein. Schon hatte er in dieser Absicht jemanden von seinen Leuten hingeschickt, um ein Haus zu kaufen²⁶⁹).“

Aber im Augenblicke der Entscheidung fehlte es ihm, wie immer, an Willen; er fürchtete die Folgen seines Tuns, er ergab sich der ewigen Illusion — die ewig enttäuscht ward —, sich durch ein Kompromiß aus der Schlinge ziehen zu können. Er ließ sich wieder verpflichten und schleppte den Bleiklotz an seinen Füßen bis ans Ende mit sich.

Am ersten September 1535 ernannte ihn ein Breve Pauls III. zum Ersten Architekten, Bildhauer und

Maler des apostolischen Palaſtes. Seit dem vorhergehenden April hatte Michelangelo eingewilligt, am Jüngſten Gericht zu arbeiten²⁷⁰). Er war mit dieſem Werk vom April 1539 bis zum November 1541 voll beſchäftigt, alſo während des Aufenthaltes von Vittoria Colonna in Rom. Während der Arbeit an dieſer Rieſenaufgabe (wohl ſicher 1539) fiel der Greis vom Gerüſt und verletzte ſich ſchwer am Bein. „Vor Schmerz und Wut wollte er ſich von keinem Arzt behandeln laſſen²⁷¹).“ Er verabscheute die Ärzte und äußerte in ſeinen Briefen eine komiſche Unruhe, wenn er erfahren hatte, daß einer der Seinigen die Unklugheit begangen hatte, ſich einem von ihnen anzuvertrauen:

„Zu ſeinem Glück hatte nach ſeinem Sturz Meiſter Baccio Rontini aus Florenz, ſein Freund, ein Arzt von viel Geiſt und ihm ſehr zugetan, Mitleid mit ihm, ging eines Tages hin und klopfte an ſeine Haustür. Niemand machte ihm auf. So ſtieg er hinauf und ſuchte von Zimmer zu Zimmer, bis er dahin kam, wo Michelangelo zu Bett lag. Dieſer war in Verzweiflung, als er ihn ſah. Aber Baccio wollte nicht wieder gehen und verließ ihn erſt, nachdem er ihn geheilt hatte²⁷²).“

Wie einſt Julius II., ſo kam auch Paul III., um Michelangelo beim Malen zuzufchauen und gab ſeine Meinung ab. Er wurde von ſeinem Zeremonien-



Mit Erlaubnis des Verlags Julius Bard, Berlin

17. Madonna mit Kind
London, British Museum



Mit Erlaubnis des Verlags Julius Bard, Berlin

18. Studien zum Haman
Sixtinische Kapelle

meister Biagio da Cesena begleitet. Eines Tages fragte er diesen, was er von dem Werke dachte. Biagio, der, wie Vafari sagt, eine sehr ängstliche Person war, erklärte, es sei höchst unziemlich, an einem so heiligen Ort so viele unsittliche Nacktheiten dargestellt zu haben; das sei, fügte er hinzu, eine Malerei, gut genug, eine Badestube oder eine Herberge zu schmücken. Michelangelo, erzürnt, porträtierte Biagio, nachdem er fort war, aus dem Gedächtnis; er stellte ihn in der Hölle in der Gestalt des Minos dar, mit einer Schlange, die sich um seine Füße schlingt und mitten auf einem Berg voller Teufel. Biagio beschwerte sich beim Papst. Paul III. lachte ihn aus: „Wenn dich Michelangelo wenigstens ins Fegefeuer gesteckt hätte, würde ich etwas tun können, um dich zu retten; aber er hat dich in die Hölle getan, und dort kann ich nichts tun; aus der Hölle gibt es keine Erlösung²⁷³).“

Biagio war nicht der einzige, der die Malereien Michelangelos unanständig fand. Italien wurde pröde; und die Zeit war nicht fern, da Veronese vor die Inquisition geholt werden sollte: wegen der Unziemlichkeit seines „*Gastmahls bei Simon*“. Es fehlte nicht an Leuten, die vor dem *Jüngsten Gericht* Skandal schlugen²⁷⁴). Der, welcher am lautesten schrie, war Aretino. Der Meisterpornograph gab dem keuschen Michelangelo Anstandsunterricht²⁷⁵).

Er schrieb ihm einen Brief, der an die Schamlosigkeit Tartuffes erinnert²⁷⁶). Er klagte ihn an, Dinge darzustellen, „vor denen ein Bordell erröte“, und er zeigte ihn bei der im Entstehen begriffenen Inquisition wegen Religionsverhöhnung an; „denn es wäre ein geringeres Verbrechen, nicht zu glauben, als so den Glauben anderer anzutasten“. Er forderte den Papst auf, die Freske zu zerstören. In seine Denunziationen wegen Lutheranertums mischte er gemeine Anspielungen gegen die Sitten Michelangelos²⁷⁷), und zuletzt beschuldigte er ihn, Julius II. bestohlen zu haben. Auf diesen niederträchtigen Erpreßerbrief²⁷⁸), worin alles, was Michelangelos Seele am tiefsten erfüllte — seine Frömmigkeit, seine Freundschaft, sein Ehrgefühl — beschmutzt und verhöhnt ward, auf diesen Brief, den Michelangelo nicht lesen konnte, ohne vor Verachtung zu lachen und vor Scham zu weinen, gab er keine Antwort. Ohne Zweifel dachte er darüber, wie er es von gewissen Feinden in vernichtender Verachtung aussprach: „es sei nicht der Mühe wert, sie zu bekämpfen, denn auch der Sieg über sie sei ohne jeden Wert“. — Und als die Gedanken Aretinos und Biagios über sein *Jüngstes Gericht* Boden gewonnen hatten, tat er nichts, um zu antworten, nichts, um sie aufzuhalten. Er sagte nichts, als sein Werk „lutherischer Schmutz“ genannt wurde²⁷⁹). Er sagte nichts, als Paul IV. die Freske abkratzen lassen

wollte²⁸⁰). Er sagte nichts, als auf Befehl des Papstes Daniele da Volterra seinen Helden „Hofen anzog²⁸¹).“ — Man befragte ihn um seine Ansicht. Er antwortete ohne Zorn, mit einer Mischung von Ironie und Mitleid: „Sage dem Papst, das ist eine Kleinigkeit, die man leicht in Ordnung bringen kann. Seine Heiligkeit möge nur darüber wachen, die Welt in Ordnung zu bringen; eine Malerei in Ordnung zu bringen, verursacht wenig Mühe.“ — Er wußte, in welch' glühendem Glauben er dieses Werk zustande gebracht hatte: während der Zeit der religiösen Gespräche mit Vittoria Colonna und unter dem Schutz dieser unbefleckten Seele. Er wäre errötet, hätte er die keusche Nacktheit seiner heroischen Gedanken gegen die schmutzigen Verdächtigungen und die Zweideutigkeiten der Heuchler und niedrigen Geister verteidigen sollen.

Als die Freske der Sixtina fertig war²⁸²), glaubte Michelangelo endlich das Recht zu haben, das Juliusgrab zu vollenden. Aber der unerfättliche Papst verlangte von dem siebzigjährigen Greis, daß er die Fresken der Cappella Paolina male²⁸³). Nur wenig fehlte, und der Papst legte die Hand auf einige der für das Juliusgrab bestimmten Statuen, um sie zur Ausschmückung seiner eigenen Kapelle zu verwenden! Michelangelo mußte sich glücklich schätzen, daß man ihm gestattete, einen fünften und letzten

Vertrag mit den Erben Julius' II. zu unterzeichnen. Nach diesem Vertrag lieferte er seine vollendeten Statuen ab²⁸⁴) und bezahlte zwei Bildhauer für die Fertigstellung des Grabdenkmals; damit war er von jeder Verpflichtung für immer entbunden.

Er war noch nicht am Ende seiner Leiden. Die Erben Julius' II. fuhren fort, hartnäckig von ihm Geld zu verlangen. Sie behaupteten, sie hätten es ihm vorgeschossen. Der Papst ließ ihm sagen, er solle nicht daran denken und sich ganz seiner Arbeit an der Kapelle Paolina widmen. „Aber man malt doch“, gab er zur Antwort, „mit dem Kopfe und nicht mit den Händen; wer nicht seine Gedanken beifammen hat, entehrt sich; deshalb mache ich nichts Gutes, solange ich diese Sorgen habe . . . Mein ganzes Leben lang bin ich an dieses Grabdenkmal gefchmiedet gewesen, habe meine Jugend ganz dabei verloren in dem Bestreben, mich vor Leo X. und Clemens VII. zu rechtfertigen; ich bin durch mein zu empfindliches Gewissen zugrunde gerichtet worden. So will es mein Schickfal! Ich sehe viele Leute, die sich Renten von 2 bis 3 000 Talern errungen haben, und ich bin nach so schrecklichen Kämpfen nur dahin gelangt, arm zu sein. Und man behandelt mich als Dieb! . . Vor den Menschen (ich sage nicht vor Gott) halte ich mich für einen ehrlichen Menschen. Ich habe nie jemand be-

trogen . . . Ich bin kein Dieb, ich bin ein florentiner Bürger von vornehmer Geburt und der Sohn eines ehrbaren Mannes . . . Wenn ich mich gegen Schurken verteidigen foll, werde ich noch verrückt! . . .²⁸⁵)“.

Um seine Gegner abzufinden, vollendete er eigenhändig die Statuen des „Tätigen Lebens“ und des „Beschaulichen Lebens“, obgleich er durch seinen Vertrag nicht dazu gezwungen war.

Endlich wurde im Januar 1545 das Juliusgrab in S. Pietro in Vincoli eingeweiht. Was war von dem schönen ursprünglichen Plan noch da? — Einzig der Moses, der früher nur ein Detail gewesen und nun zum Mittelpunkt geworden war. Die Karikatur eines großen Projektes!

Fertig war es nun wenigstens. Michelangelo war von dem Alpdruck seines Lebens befreit.

II

Glaube

Signior mie caro, i' te sol chiamo e' nvoco
Contra l'inutil mie cieco tormento²⁸⁸).

Sein Wunsch wäre gewesen, nach Vittorias Tode nach Florenz zurückzukehren, um „seine müden Knochen zur Ruhe neben seinen Vater hinzubetten²⁸⁷).“ Aber nachdem er sein ganzes Leben lang den Päpfen gedient hatte, wollte er seine letzten Lebensjahre dem Dienste Gottes widmen. Vielleicht war er dazu noch durch seine Freundin getrieben worden, und er erfüllte nur einen ihrer letzten Wünsche. Einen Monat vor dem Tode Vittoria Colonnas, am 1. Januar 1547, wurde Michelangelo in der Tat durch ein Breve Pauls III. zum Präfekten und Architekten von St. Peter ernannt und ihm die Generalvollmacht über den Bau erteilt. Er nahm nicht ohne Widerstreben an, und nicht das Drängen des Papstes bestimmte ihn, auf seine siebzehnjährigen Schultern die schwerste Last zu bürden, die er je getragen hatte. Er sah eine Pflicht darin, eine Mission Gottes:

„Viele glauben — und ich glaube es auch —, daß ich von Gott auf diesen Posten gestellt worden bin“, schrieb er. „So alt ich bin, ich will ihn nicht im Stich lassen; denn ich diene aus Liebe zu Gott und setze alle meine Hoffnung auf ihn²⁸⁸).“

Er nahm keinerlei Bezahlung für diese heilige Aufgabe an.

Vielen Feinden sah er sich gegenüber: „der Sekte des San Gallo²⁸⁹)“, wie Vafari sagt, und all den Verwaltern, Lieferanten und Bauunternehmern, deren Betrugereien er aufdeckte, während San Gallo ihnen gegenüber stets die Augen zugeedrückt hatte. „Michelangelo“, sagt Vafari, „befreite St. Peter von den Dieben und Banditen.“

Eine Koalition bildete sich gegen ihn. Ihr unverfälschter Führer war Nanni di Baccio Bigio, ein Architekt, der ihn zu verdrängen strebte, und den Vafari anklagt, Michelangelo bestohlen zu haben. Man streute das Gerücht aus, Michelangelo verstehe nichts von der Baukunst, er verschleudere das Geld und zerstöre nur das Werk seiner Vorgänger. Der Ausschuß der Bauverwaltung forderte 1551, selbst gegen seinen Bauleiter Partei ergreifend, eine feierliche Untersuchung unter dem Vorsitz des Papstes; die Inspektoren und Arbeiter kamen und sagten gegen Michelangelo aus, wobei die Kardinäle Salviati und Cervini²⁹⁰) sie unterstützten. Michelangelo dachte nicht daran, sich zu rechtfertigen: er lehnte jede Diskussion ab. — „Ich bin nicht gezwungen“, sagte er zu Kardinal Cervini, „Euch, oder wem es sonst sei, mitzuteilen, was ich zu tun und zu lassen habe. Eure Sache ist es, die Ausgaben zu überwachen. Das Übrige geht

nur mich an²⁹¹).“ Nie willigte fein unverföhnlicher Stolz ein, von feinen Plänen irgend jemandem Mitteilung zu machen. Seinen Arbeitern, die ſich beſchwerten, entgegnete er: „Eure Aufgabe iſt es, zu mauern, zu ſchneiden, zu zimmern, Euer Handwerk zu tun und meine Anordnungen auszuführen. Was das angeht, was ich im Kopfe habe, ſo werdet ihr es nie erfahren; denn das wäre gegen meine Würde²⁹²).“

Gegen die Haßausbrüche, die ſolche Vorgänge erregten, hätte er ſich keinen Augenblick halten können ohne die Gunſt der Päpſte²⁹³). Als Julius III. ſtarb²⁹⁴) und Kardinal Cervini Papſt wurde, ſtand Michelangelo im Begriff, Rom zu verlaſſen. Aber Marcell II. blieb nicht lange auf dem Throne, und Paul IV. folgte ihm nach. Der Protektion des Herrſchers von neuem verſichert, fuhr Michelangelo fort zu kämpfen. Er wäre ſich entehrt vorgekommen, er hätte für ſein Seelenheil gefürchtet, wenn er das Werk im Stich geſaſſen hätte.

„Gegen meinen Willen habe ich den Auftrag übernommen“, ſagte er. „Nun erſchöpfe ich mich ſchon acht Jahre, inmitten allen Ärgers und aller Strapazen, vergeblich damit. Jetzt, wo der Bau weit genug vorgeſchritten iſt, ſo daß man beginnen kann, die Kuppel zu wölben, wäre meine Abreiſe von Rom der Ruin des Werkes, eine große Krän-

kung für mich und eine sehr große Sünde gegen meine Seele²⁹⁵).“

Seine Feinde rüsteten nicht ab, und der Kampf nahm eine Weile einen tragischen Charakter an. 1563 wurde der ergebenste Gehilfe Michelangelos an St. Peter, Pier Luigi Gaëta, unter der falschen Anschuldigung des Diebstahls ins Gefängnis geworfen, und der Werkführer Cesare da Casteldurante wurde erdolcht. Michelangelo antwortete, indem er an der Stelle von Cesare Gaëta ernannte. Der Verwaltungsrat jagte Gaëta davon und ernannte Michelangelos Feind: Nanni di Baccio Bigio. Michelangelo war außer sich. Er betrat St. Peter nicht mehr. Man sprengte das Gerücht aus, er lege seine Ämter nieder; der Rat gab ihm als Gehilfen Nanni, der sich sogleich als Herr aufspielte. Er rechnete darauf, den alten achtundachtzigjährigen Mann, der krank und dem Tode nahe war, schließlich mürbe zu machen. Er kannte seinen Gegner nicht. Michelangelolief sogleich zum Papst. Er drohte, Rom zu verlassen, wenn ihm nicht Gerechtigkeit würde. Er verlangte eine neue Untersuchung, überführte Nanni der Unfähigkeit und Lüge und ließ ihn wegstjagen²⁹⁶). Das geschah im September 1563, vier Monate vor seinem Tode. — So hatte er bis zur letzten Stunde gegen Eifersucht und Haß zu kämpfen.

Beklagen wir ihn nicht! Er verstand es, sich zu

verteidigen; und sterbend war er fähig, ganz allein, wie er einst zu seinem Bruder Giovan Simone sagte, „zehntausend von dieser Sippschaft in Stücke zu reißen“.

*

*

*

Außer dem großen Werk an St. Peter füllten noch andere architektonische Arbeiten sein Lebensende aus: das Kapitol²⁹⁷), die Kirche Santa Maria degli Angeli²⁹⁸), die Treppe der Laurenziana in Florenz²⁹⁹), die Porto Pia und besonders die Kirche San Giovanni dei Fiorentini — das letzte seiner großen Projekte und gescheitert wie die anderen.

Die Florentiner hatten ihn gebeten, ihre Nationalkirche in Rom zu errichten. Herzog Cosimo selbst schrieb ihm darüber einen schmeichelhaften Brief. So übernahm Michelangelo aus Liebe zu Florenz das Werk mit jugendlicher Begeisterung³⁰⁰). Er sagte zu seinen Landsleuten, „wenn sie seinen Plan ausführten, würden weder die Römer, noch die Griechen je etwas Ähnliches befehlen haben“. — „Worte,“ sagt Vafari, „wie sie weder vorher noch nachher je aus seinem Mund gekommen sind, denn er war außerordentlich bescheiden.“

Die Florentiner nahmen den Entwurf an, ohne etwas daran zu ändern. Ein Freund Michelangelos, Tiberio Calcagni, führte unter seiner Leitung ein Holz-

modell der Kirche aus: — „es war ein Werk von so feltener Kunst, daß man niemals eine an Schönheit, Reichtum und Mannigfaltigkeit ähnliche Kirche gesehen hat. Man begann den Bau, man gab 50000 Taler aus. Dann fehlte es an Geld, man baute nicht weiter, und Michelangelo empfand darüber den heftigsten Kummer³⁰¹⁾.“ Die Kirche wurde nie gebaut, und selbst das Modell ist verschwunden.

Dies war Michelangelos letzte künstlerische Enttäuschung. Wie hätte er bei seinem Tode die Vorstellung haben können, daß St. Peter, kaum entworfen, je verwirklicht werden, daß irgendeines seiner Werke ihn überleben würde? Er selbst, wäre er frei gewesen, hätte sie vielleicht zerstört. Die Geschichte seines letzten Werkes, der *Kreuzabnahme* in der Kathedrale von Florenz, zeigt, bis zu welcher Befreiung von der Kunst er gelangt war. Wenn er noch weiter meißelte, geschah es nicht im Glauben an die Kunst, sondern im Glauben an Christus, und weil „sein Geist und seine Kraft nicht anders konnten, als schaffen³⁰²⁾.“ Aber als er sein Werk fertig hatte, zerbrach er es³⁰³⁾. Er hätte es ganz zerstört, hätte nicht sein Diener Antonio ihn angefleht, es ihm zu schenken³⁰⁴⁾.

So groß war die Gleichgültigkeit, welche Michelangelo, dem Tode nahe, seinen Werken bezeugte.

✱

✱

✱

Seit dem Tode Vittorias erhellte keine große Liebe mehr sein Leben. Die Liebe war entflohen.

Fiamma d' amor nel cor non m' è rimasa;
Se 'l maggior caccia sempra il minor duolo
Di penne l' alm' ho ben tarpat' et rasa. ³⁰⁵⁾

Der Liebe Glut erlosch im Herzen mir;
Da kleinrer Schmerz bei größrem stets verstummt,
Raubt' ich der Seele ihrer Schwingen Zier.

Er hatte seine Brüder und seine besten Freunde verloren. Luigi del Riccio war 1546 gestorben, Sebastiano del Piombo 1547, sein Bruder Giovan Simone 1548. Er hatte nie nähere Beziehungen zu seinem jüngsten Bruder, Gismondo, der 1555 starb. Er hatte sein Bedürfnis nach Familienliebe, etwas griesgrämlicher Art, auf seine beiden Neffen übertragen, die verwaist waren, ferner auf die Kinder des Buonarroto, seines Lieblingsbruders. Es waren zwei: ein Mädchen Cecca (Francesca) und ein Knabe, Lionardo. Michelangelo tat Cecca in ein Kloster, beschaffte ihr eine Aussteuer, bezahlte ihre Pension, besuchte sie; und als sie sich verheiratete³⁰⁶⁾, gab er ihr als Mitgift eines von seinen Gütern³⁰⁷⁾. — Persönlich leitete er die Erziehung Lionardos, der bei dem Tode seines Vaters neun Jahre alt war. Ein langer Briefwechsel, der oft an den Beethovens mit seinem Neffen erinnert, beweist den Ernst, der seine väterliche Mission erfüllte³⁰⁸⁾. Es ging nicht

ohne gelegentliche Zornausbrüche ab. Lionardo stellte oft die Geduld seines Oheims auf die Probe, und diese Geduld war nicht groß. Die schlechte Schrift des Buben genügte, um Michelangelo aus dem Häuschen zu bringen. Er sah darin einen Mangel an Achtung vor seiner Person:

Nie erhalte ich einen Brief von Dir, ohne daß ich das Fieber bekomme, bevor ich ihn lesen kann. Ich weiß nicht, wo Du schreiben gelernt hast! Es ist wenig Liebe dabei. . . Ich glaube, wenn Du an den größten Esel der Welt zu schreiben hättest, würdest Du mehr Sorgfalt verwenden. . . Deinen letzten Brief habe ich in den Ofen gesteckt, weil ich ihn nicht lesen konnte: so kann ich ihn nicht beantworten. Ich habe Dir schon gesagt und zur Genüge wiederholt, daß ich jedesmal, wenn ich einen Brief von Dir erhalte, Fieber bekomme, ehe es mir gelingt, ihn zu lesen. Ein für allemal, schreibe mir in Zukunft nicht mehr. Wenn Du mir etwas mitzuteilen hast, such' Dir einen, der schreiben kann: denn ich brauche meinen Kopf zu anderen Dingen, als mich dabei zu erschöpfen, Dein Gekritzel zu entziffern⁸⁰⁹).

Mißtrauisch von Natur und durch seinen Verdruß mit seinen Brüdern noch argwöhnischer ge-

worden, machte er sich wenig Illusionen über die niedrige und schmeichlerische Liebe seines Neffen; diese schien sich besonders auf seinen Geldschrank zu beziehen, von dem der Junge wußte, daß er ihn erben würde. Michelangelo sagte es ihm ohne Scheu. Einmal erfährt er, krank und in Lebensgefahr, daß Lionardo nach Rom gekommen ist und hier einige indiskrete Schritte unternommen hat. Wütend schreibt er ihm:

Lionardo! Ich bin krank gewesen, und Du bist zu Ser Giovan Francesco gelaufen, um zu sehen, ob ich nichts hinterlasse. Hast Du an meinem Geld in Florenz noch nicht genug? Du kannst Dein Geschlecht nicht verleugnen und verfehlst nicht, Deinem Vater zu gleichen, der mich in Florenz aus meinem eigenen Hause hinausgejagt hat! Wisse, daß ich mein Testament derart gemacht habe, daß Du nichts von mir zu erwarten hast. Also geh' mit Gott, zeig' Dich nicht wieder vor meinen Augen, und schreib mir nie mehr³¹⁰)!

Solche Zornausbrüche ließen Lionardo kühl, denn es folgten ihnen gewöhnlich liebevolle Briefe und Geschenke³¹¹). Ein Jahr später stürzte er wieder nach Rom, angelockt durch das Versprechen eines Geschenkes von 3000 Talern. Michelangelo, verletzt durch seine selbststüchtige Eile, schrieb ihm:

Du bist in wütender Haft nach Rom gekommen. Ich weiß nicht, ob Du ebenso flink gekommen wärest, wenn ich im Elend gewesen wäre und es mir an Brot gefehlt hätte! . . . Du sagst, es sei Deine Pflicht gewesen, zu kommen, und es sei aus Liebe geschehen. — Jawohl! die Liebe eines Holzwurms³¹²⁾! Hättest Du Liebe zu mir, so hättest Du geschrieben: „Michelangelo, behaltet Eure 3000 Taler, und gebt sie für Euch aus; denn Ihr habt uns so viel gegeben, daß es uns genügt; Euer Leben ist uns teurer als das Geld . . .“ Aber seit vierzig Jahren habt Ihr von mir gelebt, und nie habe ich von Euch auch nur ein gutes Wort bekommen³¹³⁾.

Eine ernste Frage war die Verheiratung Lionardos. Den Onkel wie den Neffen beschäftigte sie sechs Jahre lang³¹⁴⁾. Lionardo war gefügig und nahm Rücksicht auf den Erbonkel. Er nahm alle seine Einwände hin, ließ ihn wählen, diskutieren, Partien, die sich boten, abweisen; er selbst schien gleichgültig. Michelangelo dagegen befaßte sich leidenschaftlich damit, als gelte es die eigene Heirat. Er sah in der Ehe eine ernsthafte Angelegenheit, wofür die Liebe die geringste Grundbedingung war, auch das Vermögen trat nicht sehr in Rechnung; das Wichtigste war die Gesundheit und die Ehrbar-

keit. Er erteilte rauhe Ratsschläge, die unbeschwert von Poesie, robust und positiv waren:

Du stehst vor einer wichtigen Entscheidung: erinnere Dich, daß es zwischen Mann und Frau einen Altersunterschied von zehn Jahren geben soll, und achte darauf, daß die, welche Du erwählst, nicht nur gut, sondern auch gesund ist. . . Man hat mir von mehreren Personen erzählt; die eine hat mir gefallen, die andere nicht. Wenn Du daran denkst, schreibe mir doch, falls Du an der einen mehr Lust als an der anderen hast; ich sage Dir dann meine Meinung. . . Dir steht es frei, die eine oder die andere zu nehmen, wenn sie nur vornehm und gut erzogen ist; lieber ohne Mitgift, als mit einer großen, damit Ihr in Frieden lebt³¹⁵). . . Ein Florentiner hat mir gesagt, daß man mit Dir über ein Mädchen aus dem Hause Ginori geredet hat, und daß sie Dir gefällt. Mir gefällt es nicht, daß Du ein Mädchen zur Frau nimmst, deren Vater sie Dir nicht gäbe, wenn er genug besäße, um ihr eine passende Mitgift zu gewähren. Ich wünsche, daß der, der Dir eine Frau geben will, sie Dir gibt, und nicht Deinem Vermögen. . . Du hast einfach darauf zu sehen, ob sie gei-



Mit Erlaubnis des Verlags Julius Bard, Berlin

19. Die Auferstehung Christi
London, British Museum



Mit Erlaubnis des Verlags Julius Bard, Berlin

ftig und körperlich gefund ift, wie Blut und Sitten befchaffen find, und außerdem, wenn fie als Verwandte hat; denn das ift von großer Wichtigkeit . . . Gib Dir Mühe, eine Frau zu finden, die fich nicht fchämt, wenn's not tut, abzufpülen und fich mit der Wirtfchaft abzugeben . . . Was die Schönheit anbelangt — da Du nicht gerade der fchönfte junge Mann in Florenz bift, fo forg' Dich darum nicht, wenn fie bloß nicht krüppelhaft oder abftoßend ift³¹⁶⁾ . . .

Nach langem Suchen fcheint man den feltenen Vogel erwifcht zu haben. Aber im letzten Augenblick entdeckt man einen Fehler an ihr, der fie unannehmbar macht:

Ich erfahre, daß fie kurzſichtig ift. Das fcheint mir ein nicht geringer Fehler. Darum habe ich auch noch nicht zugeſagt. Da Du gleichfalls noch nichts verſprochen haſt, ift meine Anſicht, daß Du Dich loſmachſt, wenn Du der Sache ſicher biſt³¹⁷⁾.

Lionardo wird mutlos. Er ſtaunt darüber, daß ſein Onkel ſo darauf dringt, ihn zu verheiraten. „Das ift wahr,“ antwortet Michelangelo, „ich wünſche es, denn es ift gut, damit unſer Geſchlecht nicht mit uns ende. Ich weiß ja, daß die Welt deshalb nicht erſchüttert würde; aber ſchließlich

bemüht sich jedes Tier, seine Gattung zu erhalten. Darum möchte ich, daß Du Dich verheiratest⁸¹⁸).“

Schließlich ermattet Michelangelo selbst; er findet es lächerlich, daß er es sei, der sich immer mit Lionardos Heirat beschäftigt, während dieser sich nicht dafür zu interessieren scheine. Er erklärt, daß er sich nicht mehr hineinmengen werde:

„Seit sechzig Jahren habe ich mich mit Euren Geschäften abgegeben; jetzt bin ich alt und muß an die eigenen denken.“

Eben in diesem Augenblick erfährt er, daß sein Neffe sich mit Cassandra Ridolfi verlobt hat. Er freut sich, beglückwünscht ihn und verspricht ihm eine Hochzeitsgabe von 1500 Dukaten. Lionardo heiratet⁸¹⁹). Michelangelo sendet den Jungvermählten seine Glückwünsche und verspricht Cassandra ein Perlenhalsband. Die Freude hindert ihn indeffen nicht, seinem Neffen mitzuteilen, daß „es ihm schiene — obgleich er sich in diesen Dingen nicht sehr gut auskenne —, als hätte Lionardo alle Geldfragen erst sehr genau regeln sollen, ehe er die Frau in sein Haus führte; denn es steckt immer ein Keim zu Zwistigkeiten in diesen Fragen.“ Er schließt mit folgender sarkastischen Empfehlung:

„So! . . . Und nun versuche zu leben; und denke nach, denn die Zahl der Witwen ist immer größer als die der Witwer⁸²⁰).“

Zwei Monate später schickt er an Stelle des versprochenen Halsbandes Cassandra zwei Ringe; — der eine mit einem Diamanten, der andere mit einem Rubin geschmückt. Cassandra bedankt sich und schickt ihm acht Hemden. Michelangelo schreibt:

Sie sind schön, besonders die Leinwand, und gefallen mir sehr. Aber ich bin böse, daß Ihr Euch diese Ausgabe gemacht habt, denn es fehlte mir nichts. Danke Cassandra in meinem Namen sehr und sage ihr, daß ich ihr zur Verfügung stände, um ihr alles, was ich hier an römischen oder ausländischen Sachen finden kann, zu schicken. Diesmal habe ich nur eine Kleinigkeit geschickt, ein andermal wollen wir's besser machen und etwas senden, was ihr Freude bereitet. Teile mir's nur mit³²¹).

Bald kommen Kinder: das erste, auf Michelangelos Wunsch Buonarroto³²²) genannt, das zweite, Michelangelo genannt, das bald nach seiner Geburt stirbt³²³). Und der alte Onkel, der 1556 das junge Paar einlädt, zu ihm nach Rom zu kommen, hört nicht auf, an den Freuden und Leiden der Familie herzlich Anteil zu nehmen, ohne aber je den Seinigen zu gestatten, sich mit seinen Angelegenheiten zu befassen. Nicht einmal mit seiner Gesundheit.

*

*

*

Außer seinen Familienbeziehungen fehlte es Michelangelo keineswegs an berühmten oder vornehmen Freundschaften³²⁴). Es wäre ganz falsch, sich ihn trotz seinem wilden Wesen als bäurischen Rüpel wie etwa Beethoven vorzustellen. Er war ein italienischer Aristokrat von hoher Kultur und feiner Rasse. Vom Jünglingsalter an, das er in den Gärten von San Marco bei Lorenzo di Medici verbracht hatte, blieb er in Beziehung mit dem Edelsten, was Italien an Standesherren, Fürsten, Prälaten³²⁵), Schriftstellern³²⁶) und Künstlern³²⁷) aufwies. Er wetteiferte an Geist mit dem Dichter Francesco Berni³²⁸), korrespondierte mit Benedetto Varchi, wechselte Gedichte mit Luigi del Riccio und Donato Giannotti. Viel begehrt waren seine Unterhaltung, seine tiefen Bemerkungen über Kunst, seine Äußerungen über Dante, den niemand so kannte wie er. Eine römische Dame³²⁹) schrieb ihm, er sei, wenn er wolle, „ein Edelmann von feinen und verführerischen Manieren, wie es in Europa kaum wieder einen gäbe“. Die Dialoge von Giannotti und Francisco da Hollanda zeigen seine entzückende Höflichkeit und weltmännische Gewandtheit. Man erfieht sogar aus gewissen Briefen an Fürsten³³⁰), daß es ihm leicht gefallen wäre, ein vollkommener Höfling zu sein. Die Welt hat ihn nie geflohen; er

war es, der Distanz hielt, es hing nur von ihm ab, das Leben eines Triumphators zu führen. Er war für Italien die Verkörperung des Nationalgenies. Am Ende seiner Laufbahn, als der letzte Überlebende der Hochrenaissance personifizierte er sie —, er war in sich ganz allein ein Jahrhundert des Ruhmes. Nicht nur die Künstler sahen in ihm etwas wie ein übernatürliches Wesen³³¹). Die Fürsten neigten sich vor seiner Hoheit. Franz I. und Katharina von Medici ehrten ihn³³²); Cosimo von Medici wollte ihn zum Senator ernennen³³³) und als er nach Rom kam³³⁴), behandelte er ihn wie seinesgleichen, ließ ihn zu seiner Rechten sitzen und unterhielt sich vertraulich mit ihm. Der Sohn Cosimos, Don Francesco de Medici, empfing ihn, das Barett in der Hand haltend, „und bezeugte eine Achtung ohne Grenzen vor einem so seltenen Menschen³³⁵).“ Man ehrte bei ihm nicht weniger die Genialität als „seine große Tugend³³⁶)“. Sein Greifenalter umgab ebensoviele Ruhm wie das Goethes oder Victor Hugos. Aber er war ein Mann aus anderem Metall. Er hatte weder den Durst nach Popularität des einen, noch den bürgerlichen Respekt des anderen (so frei er war) vor der Welt und der bestehenden Ordnung. Er verachtete den Ruhm, verachtete die Welt; und wenn er den Päpsten diente, „geschah es aus Zwang“. Auch verhehlte er nicht, daß „selbst

die Päpste ihn langweilten und zuweilen böse machten, wenn sie mit ihm sprachen und ihn holen ließen“, und daß er „trotz ihren Befehlen es unterließ, zu kommen, wenn er dazu nicht disponiert war³⁸⁷).“

Wenn ein Mensch durch die Natur und die Erziehung so geschaffen ist, daß er die Zeremonien haßt und die Heuchelei verachtet, hat es keinen rechten Sinn, ihn nicht so leben zu lassen, wie es ihm behagt. Wenn er nichts von euch verlangt und eure Gesellschaft nicht sucht, warum sucht ihr dann die seine? Warum wollt ihr ihn zu den Nichtigkeiten erniedrigen, die seiner Weltflucht widerstreben? Der ist kein höher veranlagter Mensch, der lieber den Dummköpfen gefallen will als seinem Genie³⁸⁸).

Er pflegte also mit der Welt nur die unerläßlichen Beziehungen oder aber solche rein geistiger Natur. Er gestattete ihr keinen Zutritt in sein Inneres, und die Päpste, die Fürsten, die Literaten und die Künstler nahmen in seinem Leben wenig Raum ein. Selbst mit der kleinen Zahl von ihnen, für die er wirkliche Neigung empfand, entstand nur selten eine Freundschaft von Dauer. Er liebte seine Freunde, war edel gegen sie, aber

seine Heftigkeit, sein Stolz, sein Mißtrauen machten ihm oft Todfeinde aus denen, die er am meisten verpflichtet hatte. Er schrieb eines Tages folgenden schönen und traurigen Brief:

Der undankbare Arme ist von Natur so beschaffen, daß, wenn ihr ihm in seiner Not zu Hilfe kommt, er sagt, er selbst habe euch das vorgeschoffen, was ihr ihm gebt. Gebt ihr ihm Arbeit, um ihm eure Teilnahme zu bekunden, so behauptet er, ihr seiet gezwungen gewesen, ihm diese Arbeit anzuvertrauen, weil ihr nichts davon versteht. Von allen Wohltaten, die er empfängt, sagt er, der Wohltäter sei dazu gezwungen gewesen. Und sind die Wohltaten so offenkundig, daß es unmöglich ist, sie abzuleugnen, dann wartet der Undankbare lange genug, bis der, von dem er die Wohltat empfangen hat, sich eines offenbaren Fehlers schuldig macht; dann hat er einen Vorwand, Böses von ihm zu sagen und sich von jeder Dankbarkeit frei zu machen. — So hat man stets an mir gehandelt, und doch hat sich kein Künstler an mich gewandt, ohne daß ich ihm von ganzem Herzen wohlgetan habe. Und dann nehmen sie mein bizarres Wesen zum Vorwand oder die Tollheit, mit der ich nach ihrer Aussage

behaftet sein soll, und die einzig mir weh tut, und verhöhnen mich —: das ist das Los aller derer, die gut sind³³⁹).

*

*

*

In seinem eigenen Hause hatte er recht treu ergebene, aber im allgemeinen mittelmäßige Helfer. Man verdächtigte ihn, absichtlich mittelmäßige auszuwählen, um an ihnen nichts als willige Werkzeuge zu haben, nicht aber willige Mitarbeiter — was übrigens berechtigt gewesen wäre. „Aber“, sagt Condivi, „es war nicht wahr, wie viele es ihm vorwarfen, daß er nicht unterrichten wollte; im Gegenteil, er tat es gern. Unglücklicherweise wollte das Schicksal, daß er entweder an wenig fähige Subjekte geriet, oder an zwar fähige, aber wenig ausdauernde Subjekte, die sich nach einigen Monaten in seiner Lehre schon als Meister vorkamen.“

Es ist übrigens nicht zweifelhaft, daß die erste Eigenschaft, die er von seinen Schülern forderte, vollständige Unterordnung war. So unerbittlich er denen gegenüber war, die eine hochfahrende Selbständigkeit ihm gegenüber an den Tag legten, so sehr hatte er jederzeit reiche Nachsicht und Güte für die bescheidenen und treuen Schüler übrig. Der Faulpelz Urbano, „der nicht arbeiten wollte³⁴⁰“ — und daran sehr recht tat, denn, wenn er arbeitete,

so verdarb er nur den Christus der Minerva unheilbar —, war während einer Krankheit der Gegenstand seiner väterlichen Fürsorge³⁴¹); er nannte Michelangelo „teuer wie der beste Vater“. Piero di Giannoto wurde „geliebt wie ein Sohn“. Silvio di Giovanni Cepparello, der von ihm weggegangen ist, um in den Dienst von Andreas Doria zu treten, ist verzweifelt und fleht ihn an, ihn wieder aufzunehmen. — Die rührende Geschichte von Antonio Mini ist ein Beispiel für die Großmut Michelangelos gegenüber seinen Gehilfen. Mini, unter seinen Schülern derjenige, der, nach Vasari, „einen guten Willen hatte, aber nicht intelligent war“, liebte die Tochter einer armen Witwe in Florenz. Antonio wollte nach Frankreich reisen³⁴²). Michelangelo machte ihm ein königliches Geschenk: „alle Zeichnungen, alle Kartons, das Gemälde der Leda³⁴³), alle Modelle, die er dafür gemacht hatte, sowohl die aus Wachs, wie die aus Ton.“ Mit diesem Vermögen reiste Antonio ab³⁴⁴). Aber das Unglück, das Michelangelos Pläne traf, traf noch härter die seines bescheidenen Freundes. Er ging nach Paris, um dem König das Bild der Leda zu zeigen. Franz I. war abwesend. Antonio vertraute die Leda einem befreundeten Italiener an, Giuliano Buonaccorsi, ging nach Lyon und ließ sich da nieder. Als er einige Monate später wieder nach Paris kam, war

die Leda verschwunden; Buonaccorsi hatte sie auf eigene Rechnung an Franz I. verkauft! Antonio war entsetzt. Ohne Mittel, unfähig sich zu verteidigen, in der fremden Stadt verloren, starb er Ende 1533 vor Kummer.

Am meisten aber von seinen Gehilfen liebte Michelangelo den, dem seine Zuneigung die Unsterblichkeit eingetragen hat: Francesco d'Amadore, mit dem Beinamen Urbino, aus Castel Durante. Er war seit 1530 in Michelangelos Dienst und arbeitete nach seinen Anordnungen am Juliusgrab. Michelangelo machte sich Sorgen, was später aus ihm werden würde.

Er sagte zu ihm: „Was wirst du tun, wenn ich sterbe?“

Urbino antwortete: „Ich werde einem anderen dienen.“

„Du Unglücklicher!“ sprach Michelangelo, „ich will deinem Elend abhelfen.“

Und er schenkte ihm auf einmal 2000 Taler: ein Geschenk, wie es nur Kaiser und Päpste machen können³⁴⁵).

Urbino aber starb zuerst³⁴⁶). Am Tage nach seinem Tode schrieb Michelangelo an seinen Neffen:

Urbino ist gestern gestorben, nachmittag um vier Uhr. Er hat mich so betrübt und so verstört zurückgelassen, daß es mir süßer gewesen wäre, ich wäre mit ihm gestorben,

wegen der Liebe, die ich zu ihm hegte; und er verdiente es wohl, denn er war ein würdiger Mann, ehrlich und treu. Sein Tod macht, daß ich nicht mehr zu leben glaube, und ich kann die Ruhe nicht wiederfinden.

Sein Schmerz war so tief, daß er drei Monate später noch heftiger aufwallt, als er den berühmten Brief an Vafari schreibt:

Messer Giorgio, mein lieber Freund, es ist möglich, daß ich schlecht schreibe, allein als Antwort auf Euren Brief will ich ein paar Worte schreiben. Ihr wißt: Urbino ist tot — das ist für mich ein sehr grausames Leid, aber zugleich eine sehr große Gnade, die mir Gott erwiesen hat. Sie besteht darin, daß er, der lebend mich am Leben erhalten hat, mir sterbend zeigte, wie man stirbt: nicht mit Unlust, sondern mit dem Wunsch zu sterben. Ich habe ihn sechsundzwanzig Jahre gehabt und ihn immer als sehr zuverlässig und sehr treu erfunden. Ich hatte ihn reich gemacht, und jetzt, wo ich darauf zählte, an ihm die Stütze meines Alters zu haben, wird er mir genommen, und es bleibt mir keine andere Hoffnung übrig, als ihn im Paradiese wiederzusehen, wo mir Gott durch den sehr glücklichen Tod, den

er ihm gegönnt, wohl gezeigt hat, daß er sein müsse. Was für ihn härter gewesen ist als der Tod, das ist, daß er mich lebendig in dieser trugvollen Welt, inmitten von so viel Unruhen, hat zurücklassen müssen. Der beste Teil von mir ist mit ihm dahingegangen, und es bleibt mir nichts mehr zurück als endloses Leid³⁴⁷).

In seiner Verwirrung bat er seinen Neffen, nach Rom zu kommen. Lionardo und Cassandra kamen, wegen seines Grams bekümmert, und fanden ihn sehr geschwächt. Er schöpfte neue Kraft aus der Verpflichtung, die Urbino ihm auferlegt hatte, die Vormundschaft seiner Söhne zu übernehmen, von denen einer sein Patenkind war und seinen Namen trug³⁴⁸).

* * *

Er hatte noch andere sonderbare Freundschaften. Aus jenem Bedürfnis nach Reaktion heraus, das bei den starken Naturen sich so kräftig gegen den Zwang der Gesellschaft auflehnt, umgab er sich gern mit Leuten von einfältigem Geist, die oft unerwartete Einfälle und freie Gewohnheiten haben, mit Leuten, die nicht wie alle Welt sind: — ein Topolino, Steinschneider in Carrara, „der sich einbildete, ein hervorragender Bildhauer zu sein, und der

nie eine Barke mit Marmorblöcken nach Rom hätte abgehen lassen, ohne drei oder vier von ihm modellierte Figürchen beizulegen, über die sich Michelangelo totlachte⁸⁴⁹); — ein Menighella, Maler in Valdarno, „der von Zeit zu Zeit zu Michelangelo kam, damit er ihm einen heiligen Rochus oder einen heiligen Antonius zeichnete, den er dann kolorierte und an die Bauern verkaufte. Und Michelangelo, von dem die kleinste Arbeit zu erhalten sich die Könige so große Mühe gaben, ließ alles stehen und liegen und machte diese Zeichnungen nach Menighellas Angaben, u. a. ein wundervolles Kruzifix⁸⁵⁰); — ein Bader, der sich mit Malerei abgab, für den er den Kartoneines St. Franziskus mit den Stigmata zeichnete; — einer seiner römischen Arbeiter, der am Juliusgrab arbeitete und ein großer Bildhauer geworden zu sein glaubte, ohne es gemerkt zu haben, weil er, Michelangelos Angaben befolgend, zu seiner Verblüffung eine schöne Statue aus dem Marmor heraustreten sah; — der spaßige Goldschmied Piloto, genannt Lasca; — der Nichtsteuer Indaco, ein sonderbarer Maler, „der ebenso gern schwätzte, wie er es verabscheute zu malen,“ und welcher zu sagen pflegte, daß „immer arbeiten, ohne sich Zeit zum Vergnügen zu gönnen, eines Christen unwürdig sei⁸⁵¹); — und besonders der lächerliche und harmlose Giuliano Bugiardini, für den Michelangelo eine besondere Vorliebe besaß:

Giuliano hatte eine natürliche Güte, eine schlichte Art, ohne Bosheit und ohne Neid zu leben, die Michelangelo unendlich gefiel. Er hatte keinen andern Fehler als den, seine eignen Werke zu sehr zu lieben. Aber Michelangelo pflegte ihn deshalb glücklich zu preisen; denn er fühlte sich selbst recht unglücklich, daß er sich nie ganz genug tun konnte ... Einmal hatte Messer Ottaviano de Medici Giuliano gebeten, ihm ein Bildnis Michelangelos zu machen. Giuliano machte sich ans Werk; und nachdem er Michelangelo zwei Stunden hatte sitzen lassen, ohne zu sprechen, sagte er: „Steh auf, Michelangelo, und schau her; das Wesentliche des Gesichtes hab' ich schon erwischt.“ Michelangelo stand auf, und als er das Porträt sah, äußerte er lachend zu Giuliano: „Was für einen Teufel haßt du aus mir gemacht! Du haßt mir ja das eine Auge in die Schläfe hineingedrückt, schau nur!“ Über diese Worte war Giuliano außer sich. Er sah mehrmals abwechselnd sein Bildnis und sein Modell an und entgegnete dann kühn: „Mir scheint es nicht so; aber setzt Euch wieder hin, und wenn es nötig ist, werde ich es verbessern.“ — Michelangelo, der wußte, wie es war, setzte sich lächelnd

Giuliano gegenüber, der ihn mehrmals anschaute, dann sein Bild, und endlich aufstand und sagte: „Das Auge ist so, wie ich es gezeichnet habe, und die Natur zeigt es so.“ — „Gut denn,“ meinte Michelangelo lachend, „dann ist es halt ein Fehler der Natur. Mach’ nur weiter, und spare nicht mit Farben³⁵²).“

So viel Nachsicht, wie sie Michelangelo nicht mit den anderen Menschen zu haben pflegte, und wie er sie an diese kleinen Leute verschwendete, läßt nicht weniger auf spöttische Laune schließen, die sich über menschliche Lächerlichkeiten belustigt³⁵³), wie auf herzliches Mitgefühl mit diesen armen Narren, die sich für große Künstler hielten und ihm vielleicht seine eigene Tollheit zu Gemüte führten. Es lag darin viel melancholische und poffenreißerische Ironie.

III

Einfamkeit

L' anima mia, che chon la morte parla...³⁵⁴⁾

So lebte er allein mit diesen bescheidenen Freunden — mit seinen Gehilfen und seinen Narren — und mit anderen, noch demütigeren Freunden: seinen Haustieren, seinen Hühnern und Katzen³⁵⁵⁾.

Im Grunde war er allein und ward es immer mehr. — „Ich bin immer allein,“ schrieb er 1548 an seinen Neffen „und rede mit niemandem.“ — Er hatte sich nach und nach nicht allein von der Gesellschaft der Menschen losgelöst, sondern auch von ihren Interessen, ihren Sorgen, ihren Freuden, ihren Gedanken.

Die letzte Leidenschaft, die ihn mit den Männern seiner Zeit verband — die Liebe zur Republik — war gleichfalls erloschen. Noch einmal war sie in Gewitterschein aufgeleuchtet, zur Zeit der beiden schweren Krankheiten, 1544 und 1546, als Michelangelo im Hause der republikanischen und geächteten Strozzi durch seinen Freund Riccio aufgenommen worden war. Als Rekonvaleszent ließ Michelangelo Roberto Strozzi, der nach Lyon geflüchtet war, bitten, den König von Frankreich an seine Versprechungen zu erinnern. Er fügte hinzu, er verpflichte sich, wenn Franz I. käme und Florenz

160



Mit Erlaubnis des Verlags Julius Bard, Berlin

21. Der Auferstehende
London, British Museum



Mit Erlaubnis des Verlags Julius Bard, Berlin

22. Die Auferstehung Christi
Paris, Louvre

die Freiheit wiedergäbe, ihm auf eigene Kosten eine Reiterstatue aus Bronze auf dem Platz der Signoria zu errichten³⁶⁶). — Im Jahre 1546 übergab er Strozzi, als Dank für die empfangene Gastfreundschaft, die beiden *Gefangenen*, die Strozzi Franz I. zum Geschenk machte.

Allein das war nichts weiter als ein Anfall politischen Fiebers, — der letzte. An einigen Stellen seiner Dialoge mit Gianotti (1546) äußert er etwa Tolstoi'sche Gedanken über die Nutzlosigkeit des Ringens und das Nichtankämpfen gegen das Übel.

Es ist eine große Anmaßung, jemand zu töten, weil man nicht bestimmt wissen kann, ob aus seinem Tode etwas Gutes entspringen wird, und ob aus seinem Leben nicht auch etwas Gutes entstanden wäre. Darum kann ich auch die Menschen nicht ausstehen, die glauben, es sei nicht möglich, Gutes hervorzubringen, wenn man nicht mit dem Schlechten beginne, das heißt mit Mord. Die Zeiten ändern sich, neue Ereignisse ziehen herauf, Wünsche wandeln sich und Menschen ermatten. . . Und wenn man's besieht, trifft stets das ein, was man durchaus nicht vorhergesehen hatte.

Derselbe Michelangelo, der den Tyrannenmord verteidigt hatte, zürnt jetzt den Revolu-

tionären, die sich einbilden, eine Tat wandle die Welt. Er wußte genau, er hatte zu ihnen gehört, und bitter verdammt er sich selbst. Wie Hamlet zweifelte er jetzt an allem, an seinen Gedanken, an seinem Haß, an allem, woran er geglaubt hatte. Er kehrte der Tat den Rücken.

„Jener brave Mann,“ schrieb er, „der jemandem zur Antwort gab: ‚Ich bin kein Staatsmann, ich bin ein anständiger Mensch und einer mit gesundem Menschenverstand‘ — der sprach die Wahrheit. Wenn mir nur meine Arbeiten in Rom auch so wenig Kummer machten wie die Staatsgeschäfte⁸⁵⁷)!“

In Wahrheit haßte er nicht mehr. Er konnte nicht mehr hassen. Es war zu spät:

Ahime, lasso chi pur tropp' aspetta,
Ch' i' gionga a suoi conforti tanto tardj!
Ancor, se ben riguardj,
Un generoso, alter' e nobil core
Perdon' et porta a chi l'offend' amore.

Müd' von zu langem Warten, wehe mir,
Was hülff' es mir, wenn ich mich dann noch rächt'?
Nun denn, bedenk' es recht,
Großmütig wird ein edles Herz vergeben
Und den Beleidiger zu lieben streben.

Er wohnte in Macel de' Corvi auf dem Trajansforum. Er hatte da ein Haus mit einem Gärtchen. Er bewohnte es mit einem Diener⁸⁵⁸), einer Dienerin und seinen Haustieren. Mit seiner Dienerschaft

hatte er keine glückliche Hand. „Sie waren alle nachlässig und unreinlich“, sagt Vasari. Er wechselte oft und beklagte sich bitter³⁵⁹). Er hatte nicht weniger Streit mit ihnen als Beethoven; und seine Aufzeichnungen bewahren uns wie Beethovens Konversationshefte noch die Spuren dieses häuslichen Ärgers auf. „O, wäre sie nie hier gewesen!“ schreibt er 1560, nachdem er ein Dienstmädchen, Girolana, fortgeschickt hat.

Sein Zimmer war finster wie ein Grab³⁶⁰). „Die Spinne drin als Weberschiffchen kreift, von eignen Netzen tausendfach umwebt³⁶¹).“ — Mitten über der Treppe hatte er den Tod gemalt, der einen Sarg auf der Schulter trägt³⁶²).

Er lebte wie ein Armer, aß nichts³⁶³), und da er nicht schlafen konnte, stand er nachts auf, um mit dem Meißel zu arbeiten. Er hatte sich einen Helm aus Karton verfertigt und trug in der Mitte daran eine brennende Kerze, die ihm so bei seiner Arbeit leuchtete, ohne seine Hände zu belästigen³⁶⁴).

Je älter er wurde, desto mehr vergrub er sich in die Einsamkeit; es war ihm ein Bedürfnis, wenn ganz Rom schlief, sich in die nächtliche Arbeit zu flüchten. Die Stille war ihm eine Wohltat, und die Nacht eine Freundin:

O Nacht, du dunkle, doch so holde Zeit,
In Frieden endest du des Tagwerks Laß.
Wohl hat dein Wesen, wer dich rühmt, erfaßt,
Und wer dich ehrt, der ist gewiß gescheit.

Du lullst das Denken ein in Müdigkeit,
Gibst ihm mit deinem feuchten Schatten Raß,
Führst aus der Tiefe mich im Traum als Gast
Zur höchsten Höh' erhoffter Seligkeit.

O Schatten du des Todes, der du stillst,
Was Herz und Seele feindlich, jede Pein,
Du, der Bedrückten letzter, guter Hort,

Mit frischer Kraft das schwache Fleisch du füllst,
Du trocknest Tränen, wiegest Mühsal ein,
Verdruß und Zorn scheuchst du den Guten fort³⁶⁵).

Vafari stattete eines Nachts dem alten, einsamen Mann in seinem öden Haus einen Besuch ab und findet ihn allein mit seiner tragischen *Pietà* und seinen Grübeleien:

„Als Vafari klopfte, erhob sich Michelangelo und kam mit einem Leuchter in der Hand an die Tür. Vafari wollte die Skulptur betrachten; aber Michelangelo ließ das Licht fallen und ausgehen, damit er nichts sehen könnte. Und während Urbino ging und ein anderes holte, wandte sich der Meister an Vafari und sprach: „Ich bin so alt, daß der Tod mich oft bei den Hofen ergreift, damit ich mit ihm gehe. Eines Tages wird mein Körper fallen, wie dieses

Licht, und ebenso wie dieses wird das Licht meines Lebens verlöschen.“

Der Gedanke an den Tod erfüllte ihn von Tag zu Tag düsterer und lockender. „Kein Gedanke ist in mir,“ sagte er zu Vafari, „den der Tod mit seinem Meißel nicht gehöhlt hätte³⁶⁶).“

Er schien ihm jetzt das einzige Glück des Lebens zu sein

Gedenke ich an mein vergangnes Leben,
Wie's vor mich hintritt stündlich,
Alsdann, o falsche Welt, erkenn' ich gründlich
Der Menschheit Elend und verfehltes Streben.
Das Herz, das sich ergeben
Hat deiner eiteln Luft und auf dich hofft,
Schafft seiner Seele jammervolle Pein.

Doch wer's empfand, weiß eben,
Wie du verheißest oft
Glückseligkeit und Frieden, die nicht dein
Und 's nimmer sollen sein.
Drum findet Gnade nicht, wer hier verweilt;
Wer wen'ger lebt, zum Himmel leichter eilt³⁶⁷).

*

Dem Tod durch langes Leben nachgerückt,
Durchschaue spät ich deine Luft, o Welt.
Du machst auf Frieden Hoffnung, der dir fehlt,
Auf Ruhe, die im Keim schon ward erstickt . . .
Erfahrung gab mir ein,
Was ich euch sag': nur dem wird droben Heil,
Dem, kaum geboren, ward der Tod zuteil³⁶⁷).

Sein Neffe Lionardo feierte die Geburt seines Sohnes. Michelangelo tadelt ihn streng:

Dieser Prunk mißfällt mir. Es ist nicht erlaubt zu lachen, wenn die ganze Welt weint. Es heißt, es an Verstand fehlen lassen, wenn man so ein Fest für einen macht, der eben geboren ist. Man muß seinen Jubel für den Tag aufheben, an dem ein Mensch, der gut gelebt hat, stirbt³⁶⁹).

Und er beglückwünscht ihn im folgenden Jahr, als er einen zweiten Sohn ganz jung verliert.

*

*

*

Die Natur, die seine fieberhaften Leidenschaften und sein vergeistigtes Genie bis dahin vernachlässigt hatten, wurde in seinen letzten Jahren eine Trösterin für ihn. Als er im September 1556 aus Rom floh, das durch die spanischen Truppen Herzog Albas bedroht war, kam er durch Spoleto, blieb fünf Wochen dort und ließ sich inmitten der Eichen- und Olivenwälder vom heiteren Glanz des Herbstes durchdringen. Nur ungern kehrte er nach Rom zurück, als er Ende Oktober dahin zurückgerufen wurde. — „Ich habe dort die Hälfte meiner selbst zurückgelassen,“ schrieb er an Vafari, „denn wirklich: der Friede findet sich nur im Walde.“

*Pace non si trova senon ne boschi*³⁷⁰).

Und nach Rom zurückgekehrt, dichtet der zweiundachtzigjährige Greis ein schönes Gedicht zum

Ruhme des Landes und des Landlebens, das er der Unwahrhaftigkeit der Städte gegenüberstellt⁸⁷¹): es war seine letzte dichterische Arbeit; und sie hat alle Frische der Jugend⁸⁷²).

Aber was er in der Natur, wie in der Kunst, wie in der Liebesfucht, war Gott, dem er sich jeden Tag mehr näherte. Er war stets gläubig gewesen. Zwar war er weder Spielball der Priester noch der Mönche noch der Frömmeler und Betschweftern, vielmehr verspottete er sie bei Gelegenheit kräftig⁸⁷³), aber er hatte niemals, wie es scheint, den geringsten Zweifel in seinem Glauben. Bei den Krankheiten oder dem Tode seines Vaters und seiner Brüder war seine erste Sorge immer die, daß sie die Sakramente empfangen⁸⁷⁴). Er hatte ein grenzenloses Vertrauen ins Gebet: „er glaubte daran mehr als an alle Heilmittel⁸⁷⁵)“ und schob auf seine Vermittlung alles Gute, das ihm geschehen, und alles Böse, das ihm nicht geschehen war. Er hatte in seiner Einsamkeit Krisen mystischer Anbetung. Der Zufall hat uns die Erinnerung an eine davon aufbewahrt: eine zeitgenössische Erzählung zeigt uns das ekstatische Gesicht des Helden der Sixtina, dessen schmerz erfüllte Augen den gestirnten Himmel anflehen⁸⁷⁶).

Es ist nicht wahr, wie man uns hat weismachen wollen⁸⁷⁷), daß sein Glaube gleichgültig gewesen sei gegen den Kult der Heiligen und der Jungfrau

Maria. Das wäre eine alberne Idee, einen Protestanten aus dem Mann machen zu wollen, der die letzten zwanzig Jahre seines Lebens dem Bau des Tempels des Apostel Petrus weihte, und dessen letztes Werk, worüber ihn der Tod erreichte, eine Statue von St. Petrus war. Man darf nicht vergessen, daß er zu wiederholten Malen große Wallfahrten unternehmen wollte: so 1545 nach St. Jacob di Compostella, 1556 nach Loreto, und daß er der Bruderschaft San Giovanni Decollato (Johannes des Täufers) angehörte. — Allein wahr ist, daß er, wie jeder große Christ, in Christo lebte und starb⁸⁷⁸). „Ich lebe arm mit Christus“, schrieb er an seinen Vater, und sterbend bat er, man solle ihn an Christi Leiden erinnern. Seit der Freundschaft mit Vittoria Colonna — besonders nach ihrem Tode — nahm dieser Glaube einen gesteigerten Charakter an. Zugleich widmete sich seine Kunst fast ausschließlich der Verherrlichung des Leidensweges Christi⁸⁷⁹), und seine Dichtkunst versank in die Abgründe des Mystizismus. Er verleugnete die Kunst und flüchtete in die weit geöffneten Arme des Gekreuzigten:

Schon naht auf sturmdurchwühltem Meer mein Leben
Dem großen Hafen sich in schwankem Kahn,
Um Rechenschaft am Ende seiner Bahn
Vom guten und vom schlechten Tun zu geben.

Zum Abgott und zum Herrscher mir gegeben
Hat schmeichelnd Phantasie die Kunst; dem Wahn,

Nun seh' ich's, ward durch sie ich untertan,
Leid schafft der Mensch sich durch sein eignes Streben,

Verliebt's Sinnen, heiter einst, doch leer,
Was ward aus ihm, da zwiefach naht der Tod?
Gewiß ist einer mir, der andre dräut.

Jetzt stillt nicht Malen und nicht Meißeln mehr
Die Seele, Liebe sucht sie nur bei Gott,
Der uns vom Kreuz die offenen Arme beut ³⁸⁰).

*

*

*

Aber die reinste Blume, welche Glaube und Leid
in diesem alten, unglücklichen Herzen sprossen ließ,
war die göttliche Mildtätigkeit.

Dieser Mann, den seine Feinde des Geizes beschuldigten³⁸¹), hörte sein ganzes Leben lang nicht auf, die bekannten und unbekannten Unglücklichen mit seinen freigebigen Spenden zu überhäufen. Er bekundete nicht nur die rührendste Zuneigung gegenüber seinen alten Dienern und denen seines Vaters — so gegen eine gewisse Mona Margherita, die er nach dem Tode des alten Buonarroti aufnahm und deren Tod ihm „mehr Schmerz bereitete, als wenn sie seine Schwester gewesen wäre“³⁸²); so gegen einen armen Zimmermann³⁸³), der am Gerüst der Sixtinischen Kapelle gearbeitet hatte, und dessen Tochter er mit einer Mitgift ausstattete³⁸⁴)... Er gab vielmehr unausgesetzt auch den Armen, besonders den verschämten. Er vereinte sich gern bei diesen Al-

mosen mit seinem Neffen und seiner Nichte, flößte ihnen Geschmack daran ein, ließ die Wohltaten durch sie vollbringen, ohne sich selbst zu nennen: denn er wollte, daß seine Mildtätigkeit geheim bleibe³⁸⁵). „Er liebte es mehr, wohlzutun als zu zeigen, daß er's tat.“ — Aus einem erlesenen Zartgefühl heraus dachte er besonders an arme junge Mädchen: er suchte ihnen heimlich kleine Mitgiften zuzustecken, damit sie sich verheiraten oder ins Kloster eintreten konnten.

„Schau doch, daß Du einen bedürftigen Bürger findest, der eine Tochter hat, die heiraten oder ins Kloster kommen soll“, schreibt er an seinen Neffen. „Ich rede von denen,“ fügt er bei, „die bedürftig sind und sich schämen, Betteln zu gehen. Gib ihm das Geld, das ich Dir schicke, aber heimlich; und handle so, daß Du Dich nicht täuschen läßt³⁸⁶) . . .“

Und anderswo:

„Erkundige Dich, ob Du noch einen andern ehrlichen Bürger findest, der es sehr nötig hat, besonders ob er Töchter zu Hause hat; es wäre mir angenehm, ihm zum Heile meiner Seele etwas Gutes tun zu können³⁸⁷).“

Epilog

Der Tod

... .. Et l'osteria
E morte³⁸⁸⁾

Der Tod, der so erföhnt ward, und der so lange
auf sich warten ließ —

c'a miseri la morte è pigra e tardi³⁸⁹⁾ ...
er kam.

Trotz kräftiger Verfassung, die von mönchisch
strenger Lebensweise unterstützt wurde, hatten Krank-
heiten ihn nicht verschont. Nie hatte er sich ganz
von den beiden bösartigen Fieberanfällen — 1544
und 1546 — erholt. Steinleiden³⁹⁰⁾, Gicht³⁹¹⁾, Gebre-
chen aller Art brachten ihn vollends um. In einer
traurig burlesken Dichtung seiner letzten Jahre malt
er das Bild seines elenden Körpers, an dem die Ge-
brechen zehrten:

Wie Mark, von Baumesrinde fest umspannt,
Leb' ich hier ärmlich, einsam wie ein Geist,
Den Zauberkraft in ein Gefäß gebannt.

Ich brumm', wie die gefangne Hummel summt,
Im Lederfack berg' Knochen ich und Sehnen, ...

Die Zähne gleichen einer Laute Saiten ...

Mein Antlitz muß Entsetzen rings verbreiten ...

Eins meiner Ohren schloß ein Spinn'netz zu,
Im andern zirpt ein Heimchen Nacht für Nacht;
Katarrh raubt mir durch Röcheln alle Ruh'.

Die hehre Kunst, in der mich einstens man
So hoch geschätzt, bracht' mich in diese Not,
Macht', arm und alt, mich Fremden untertan;

Verloren bin ich, hilft nicht rasch der Tod ³⁹²⁾ . . .

„Mein lieber Messer Giorgio“, schrieb er im Juni 1555 an Vafari, „Ihr erkennt an meiner Schrift, daß ich um die vierundzwanzigste Stunde schreibe³⁹³⁾.“

Vafari, der ihn im Frühling 1560 besuchte, fand ihn außerordentlich geschwächt. Er ging kaum je aus, schlief fast nicht mehr, und alles ließ ahnen, daß er nicht mehr lange leben würde. Immer schwächer werdend, wurde er auch immer sanfter und weinte leicht.

„Ich bin gegangen und habe meinen großen Michelangelo besucht“, schreibt Vafari. „Er erwartete meinen Besuch nicht und bezeugte mir eine Rührung wie ein Vater über seinen verlorenen Sohn. Er schlang mir die Arme um den Hals und küßte mich tausendmal, wobei er vor Freude weinte“ (lacrymando per dolcezza³⁹⁴⁾).

Und doch hatte er nichts von seinem hellseherischen Geist und seiner Energie verloren. Bei demselben Besuch, von dem Vafari erzählt, sprach er lange über verschiedene künstlerische Dinge mit ihm, gab ihm Ratschläge für seine Arbeiten und begleitete ihn zu Pferde nach St. Peter³⁹⁵⁾.

Im August 1561 hatte er einen Anfall. Er hatte

barfuß drei Stunden hintereinander gezeichnet, als er plötzlich Schmerzen bekam und in Krämpfe verfiel. Sein Diener Antonio fand ihn bewußtlos auf. Cavalieri, Bandini und Calcagni liefen herbei. Als sie ankamen, war Michelangelo wieder bei sich. Einige Tage später ritt er wieder aus und arbeitete an den Zeichnungen der Porta Pia³⁹⁶).

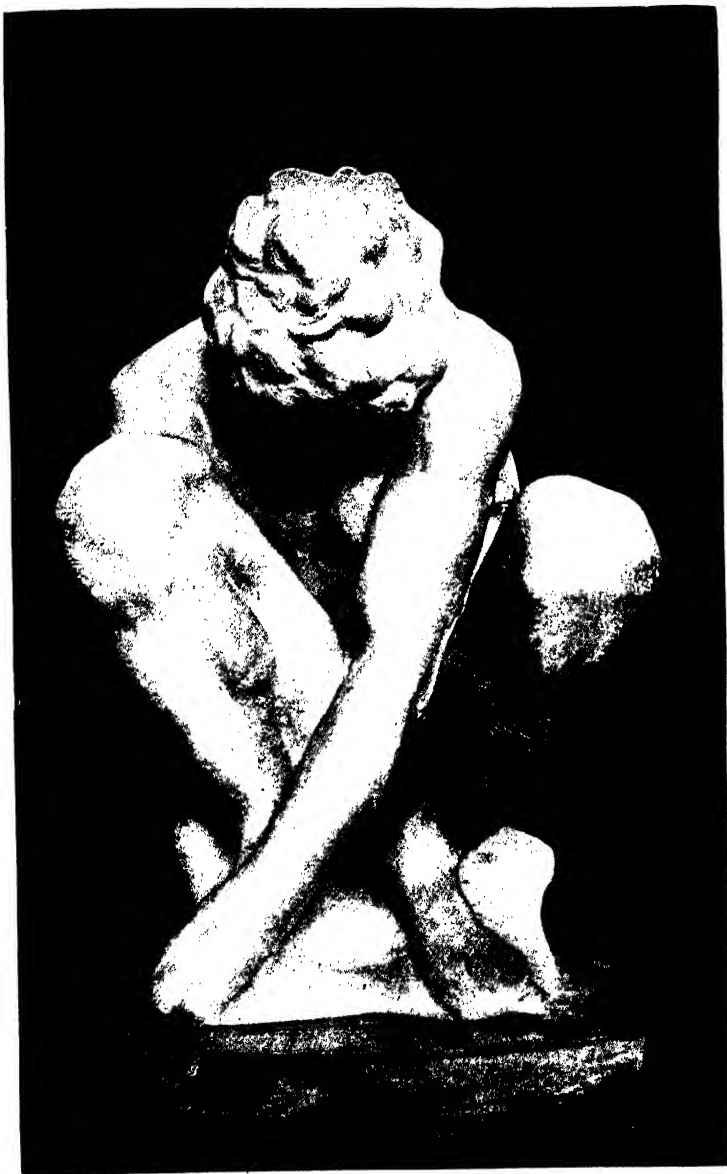
Der unduldfame Greis gab nicht zu, daß man sich, unter welchem Vorwand auch immer, mit ihm beschäftigte. Es war für seine Freunde eine ständige Qual, ihn allein zu wissen, einem neuen Anfall ausgeliefert, nachlässigen und etwas fragwürdigen Dienern preisgegeben.

Der Erbe, Lionardi, hatte einst so heftige und barsche Abweisungen erfahren, als er der Gesundheit seines Onkels wegen nach Rom kommen wollte, daß er sich nicht wieder hintraute. Im Juli 1563 ließ er ihn durch Daniele da Volterra befragen, ob es ihm angenehm wäre, ihn zu sehen, und um den Verdächtigungen vorzubeugen, die seine teilnahmsvolle Ankunft in Michelangelos mißtrauischem Geist erregen konnte, ließ er hinzufügen, seine Geschäfte gingen gut, er sei reich und brauche nichts mehr. Der boshafte alte Mann ließ ihm antworten, wenn dem so sei, sei er sehr erfreut, und das Wenige, das er besitze, werde er den Armen geben.

Einen Monat später versuchte es Lionardo, von die-

fer Antwort wenig erbaut, noch einmal und ließ ihm seine Unruhe ausdrücken, die er seiner Gesundheit und seiner Umgebung wegen empfände. Diesmal schickte ihm Michelangelo einen wütenden Brief, der die erstaunliche Lebenskraft dieses Mannes, mit achtundachtzig Jahren — sechs Monate vor seinem Tode — zeigt:

Ich ersehe aus Deinem Brief, daß Du gewissen mißgünstigen Schurken Glauben schenkst, die, weil sie mich nicht bestehlen, noch mit mir tun können, was sie wollen, Dir einen Haufen Lügen schreiben. Das ist ein Lumpengefindel; und Du bist so dumm, daß Du ihnen, was meine Angelegenheiten betrifft, glaubst, als sei ich ein kleines Kind. Jag' sie davon; es sind Leute, die nur Ärger verursachen, neidisch sind und ein Bettlerdasein führen. Du schreibst mir, ich litte unter der Bedienung, und ich sage Dir, daß ich, was die Bedienung angeht, weder treuer bedient, noch in irgendeiner Hinsicht besser bedient werden könnte. Und was die Angst vor Dieben anlangt, auf die Du anspielt, so sage ich Dir: die Leute, die in meinem Hause sind, sind derart, daß ich ganz beruhigt sein und ihnen vertrauen darf. Denke also an Dich selbst, und denke nicht an meine



23. Ein kauender Jüngling
Karyatide. St. Petersburg



phot. F. Bruckmann A.-G., München

24. Pietà
Rom, Palazzo Rondanini

Angelegenheiten; denn ich weiß mich im Notfall zu verteidigen und bin kein Kind. Gehab' Dich wohl³⁹⁷⁾!

Lionardo war nicht der einzige, der sich wegen der Erbschaft beunruhigte. Ganz Italien war Michelangelos Erbin — besonders der Herzog von Toscana und der Papst, denen daran lag, die Zeichnungen und Pläne, die sich auf den Bau von San Lorenzo und St. Peter bezogen, nicht zu verlieren. Im Juni 1563 beauftragte der Herzog Cosimo, angeregt durch Vasari, seinen Gefandten Averado Serristori, im geheimen auf den Papst einzuwirken, damit man in Hinblick auf Michelangelos Kräfteverfall eine sorgfältige Überwachung seiner Dienerschaft und aller derer ausübe, die sein Haus häufig besuchten. Im Falle seines plötzlichen Todes solle man sogleich das Inventar seines gesamten Besitzes aufnehmen: Zeichnungen, Kartons, Papiere, Geld, und darüber wachen, daß in der ersten Unordnung nichts weggetragen werde. In der Tat wurden Maßregeln getroffen. Unnötig zu sagen, daß man sich wohl hütete, Michelangelo etwas davon merken zu lassen³⁹⁸⁾.

Diese Maßregeln waren nicht unnütz. Die Stunde war gekommen.

Der letzte Brief Michelangelos ist vom 28. Dezember 1563. Seit einem Jahr schrieb er kaum

mehr selbst; er diktierte und unterzeichnete; Daniele da Volterra führte seine Korrespondenz.

Noch immer arbeitete er. Am 12. Februar 1564 verbrachte er den ganzen Tag stehend vor seiner Pietà³⁹⁹). Am 14. überfiel ihn das Fieber. Tiberio Calcagni wurde benachrichtigt und eilte herbei; er fand ihn nicht zu Hause. Trotz dem Regen war er zu Fuß in die Campagna spazieren gegangen. Als er zurückkam, sagte Calcagni zu ihm, das sei nicht vernünftig, er hätte bei solchem Wetter nicht ausgehen sollen.

„Was wollt ihr?“ antwortete Michelangelo, „ich bin krank und kann nirgends Ruhe finden.“

Seine Unsicherheit beim Sprechen, sein Blick, seine Gesichtsfarbe machten Calcagni sehr besorgt. „Das Ende kann ja nicht gleich kommen,“ schrieb er an Lionardo, „aber ich fürchte sehr, es ist nicht fern⁴⁰⁰).“

Am gleichen Tage ließ Michelangelo Daniele da Volterra bitten, ihn zu besuchen und bei ihm zu bleiben. Daniele rief den Arzt, Federigo Donati, und schrieb am 15. Februar auf Michelangelos Bitte an Lionardo, er könne kommen und ihn besuchen, „solle aber alle Vorsicht anwenden, denn die Wege seien schlecht⁴⁰¹)“. Er fügt hinzu: „Ich verließ ihn etwas nach acht Uhr im vollen Besitz seiner Fähigkeiten und friedlichen Geistes, aber von einer hartnäckigen

Empfindungslosigkeit befallen. Diese störte ihn so, daß er nachmittags zwischen drei und vier versuchte auszureiten, wie er es jeden Abend, wenn es schön ist, zu tun pflegt. Die kalte Witterung, die Schwäche seines Kopfes und seiner Beine hinderten ihn daran; er kehrte um und setzte sich in einen Lehnstuhl neben den Ofen, wo er lieber ist als im Bett.“

Bei ihm war der treue Cavalieri.

Erst am Tage vor seinem Tode willigte er ein, sich zu Bett zu legen. Er diktierte bei vollem Bewußtsein inmitten seiner Freunde und seiner Leute sein Testament. Er weihte „seine Seele Gott und seinen Körper der Erde“. Er verlangte, „wenigstens tot“ nach seinem geliebten Florenz zurückzukehren. Dann ging er ein

da l'orribil procella in dolce calma⁴⁰²)
aus wildem Sturm in sanfte Ruh'.

Es war an einem Februarfreitag⁴⁰³) gegen fünf Uhr nachmittags. Der Tag sank. „Der letzte Tag seines Lebens, der erste im Königreich des Friedens⁴⁰⁴)!“ ...

Er ruhte endlich aus. Er war am Ziel seiner Wünsche: er war ledig der Zeit:

Beata l'alma, ove non corre tempo⁴⁰⁵)!

So war dieses Leben voll göttlichen Leides.

Fuss' io pur lui! c' a tal fortuna nato,
Per l' aspro esilio suo con la virtute
Dare' del mondo il piu felice stato! ⁴⁰⁶⁾

Am Ausgang dieser tragischen Geschichte fühle ich mich von einem Zweifel gequält. Ich frage mich, ob ich — als ich denen, die leiden, Leidensgefährten geben wollte — nicht das Leiden der einen dem Leiden der andern noch hinzugefügt habe. Hätte ich lieber, wie so viele andere, nur der Helden Heldentum zeigen und über den Abgrund ihrer Traurigkeit einen Schleier breiten sollen?

Nein! Die Wahrheit! Ich habe meinen Freunden nicht das Glück um den Preis der Lüge versprochen, nicht das Glück trotz allem und um jeden Preis. Die Wahrheit habe ich ihnen versprochen, sei es um den Preis des Glückes, die männliche Wahrheit, welche die ewigen Seelen formt. Ihr Hauch ist rauh, aber er ist rein; baden wir darinnen unsere schwächlichen Seelen.

Die großen Seelen sind wie die hohen Gipfel. Der Wind peitscht sie, Wolken hüllen sie ein; aber man atmet droben besser und stärker als sonstwo. Die Luft hat dort eine Reinheit, die das Herz

von feinen Flecken reinigt; und wenn die Wolken weichen, beherrscht man das Menschengeschlecht.

So war dieser Riesenberg, der das Italien der Renaissance überragte, und dessen qualvolles Profil wir fern am Himmel sich verlieren sehen.

Ich behaupte nicht, daß der Durchschnitt der Menschen auf diesen Gipfeln leben könnte. Einen Tag im Jahr aber sollen sie hinauf wallfahrten. Da werden sie den Atem ihrer Lungen und das Blut ihrer Adern erneuern. Da oben werden sie sich dem Ewigen näher fühlen. Dann werden sie wieder zur Ebene hinabsteigen, und ihr Herz wird gestählt sein für den Kampf des Alltags.

Anhang

Dichtungen Michelangelos

Alle Gedichte dieser Ausgabe sind wiedergegeben nach der Übersetzung von Nelson (Diederichs, Jena). Nelsons Übersetzung gibt in Klammern die Nummern der Gedichte in Freys Ausgabe an, nach der Romain Rolland zitiert.

1) „Ich verfallę von Zeit zu Zeit einer großen Melancholie, wie es denen geht, die fern von ihrer Heimat sind.“ (Brief aus Rom vom 19. August 1497.)

2) An sich selbst dachte er, als er seinen Freund Cecchino dei Bracci, einen der in Rom lebenden, verbannten Florentiner, sagen ließ: „Der Tod ist mir teuer; denn ihm danke ich das Glück, in meine Heimat zurückkehren zu dürfen, die mir zu Lebzeiten verschlossen war.“ (Dichtungen Michelangelos, ed. Karl Frey, LXXIII, 24.)

3) Die Buonarroti Simoni stammen aus Settignano und werden in den florentiner Chroniken vom zwölften Jahrhundert an erwähnt. Michelangelo wußte das: er kannte seine Genealogie. „Wir sind Bürger und von edelstem Geschlecht.“ (Brief an seinen Neffen Lionardo, Dezember 1546.) — Er wurde böse, als sein Neffe daran dachte, sich adeln zu lassen: „Das heißt, sich nicht achten. Jeder weiß, wir sind alte florentiner Bürger und vornehm wie sonst wer.“ (Februar 1549) — Er versuchte, sein Geschlecht zu erheben, die Seinen den alten Namen der Simoni wieder annehmen zu lassen, in Florenz ein Patrizierhaus zu gründen; aber das scheiterte immer an der Mittelmäßigkeit seiner Brüder. Er errötete bei dem Gedanken, daß einer von ihnen (Gismondo) den Karren schob und das Leben eines Bauern führte. — 1520 schrieb ihm Graf Alessandro von Canossa, er habe in seinen Familienarchiven den Beweis gefunden, daß sie verwandt seien. Die Nachricht war falsch; allein Michelangelo glaubte daran; er wollte das Schloß Canossa, als angebliche Wiege seines Geschlechts, erwerben. Sein Biograph, Condivi, fügte seinen Angaben entsprechend unter seine Vorfahren ein: Beatrice, die Schwester Heinrichs II., und die Großgräfin Mathilde.

1515, bei Gelegenheit der Ankunft Leos X. in Florenz, wurde Michelangelos Bruder Buonarroto zum Comes Palatinus ernannt,

und die Buonarroti erhielten das Recht, in ihr Wappen die Palla der Medici mit drei Lilien und der Chiffre des Papstes aufzunehmen.

4) „Ich bin nie“ — fährt er fort, ein — „Maler oder Bildhauer gewesen, der einen Handel aus seiner Kunst macht. Davor habe ich mich, meinem Geschlecht zu Ehren, stets gehütet.“ (Brief an Lionardo vom 2. Mai 1548.)

5) Condivi.

6) Brief an seinen Vater vom 19. August 1497. — Er war erst seit dem 13. März 1508, also mit dreiunddreißig Jahren, mündig, „von seinem Vater emanzipiert“. (Offizielle Urkunde vom 28. März des Jahres).

7) Briefe, 1507, 1509, 1512, 1513, 1525, 1547.

8) Man fand in seinem Haus in Rom nach seinem Tode 7000 bis 8000 Golddukaten, die nach heutigem Geld etwa 320 000 bis 400 000 Francs ausmachen. Außerdem sagt Vasari, daß er schon, in zwei Raten, seinem Neffen 7000 und seinem Diener Urbino 2000 Taler gegeben hatte. Er hatte große Summen in Florenz angelegt. Die Denunzia De' Beni von 1534 zeigt, daß er damals sechs Häuser und sieben Baustellen in Florenz, Settignano, Rovizzano, Stradello, San Stefano de' Pozzolatice usw. besaß. Landankauf war seine Leidenschaft. Er erwarb beständig: 1505, 1506, 1512, 1515, 1517, 1518, 1519, 1520 usw. Es war sein bürgerliches Erbteil. Was er übrigens anhäufte, es war nicht für ihn; er gab es für andere aus und verlagte sich alles.

9) Dann folgen einige hygienische Ratschläge, die zeigen, wie barbarisch die Zeit war: „Vor allem, pflege Deinen Kopf, halte Dich mäßig warm und wasche Dich nie: lasse Dich reinigen, aber wasche Dich nie.“ (Briefe: 19. Dez. 1500.)

10) Briefe, 1506.

11) Im September 1517, zur Zeit der Fassade von San Lorenzo und des Christus der Minerva, ist er krank, „auf den Tod“. Im September 1518 erkrankt er in den Steinbrüchen von Serezzina infolge von Überanstrengung und Ärger. 1520, zur Zeit des Todes Raffaels, neue Erkrankung. Am Ende von 1521 beglückwünscht ihn ein Freund, Lionardo Sellaio, „zur Gene-

fung von einer Krankheit, von der wenige davonkommen“. Im Juni 1531, nach der Einnahme von Florenz, schläft er nicht mehr, ißt nicht mehr, Kopf und Herz sind krank; dieser Zustand dauert an bis zum Ende des Jahres; seine Freunde halten ihn für verloren. 1539 fällt er von seinem Gerüst in der Sixtinischen Kapelle und bricht das Bein. Im Juni 1544 macht er ein sehr schweres Fieber durch und wird in Florenz im Hause der Strozzi von seinem Freunde Luigi del Riccio gepflegt. Im Dezember 1545 und Januar 1546 ein gefährlicher Rückfall dieses Fiebers, der ihn sehr schwächt; er wird erneut bei den Strozzi durch Riccio gepflegt. Im März 1549 leidet er grausam am Stein. Im Juli 1555 wird er gequält durch Gicht. Im Juli 1559 leidet er erneut am Blasenstein und Schmerzen aller Art; er ist sehr geschwächt. Im August 1561 hat er einen Anfall; „er fällt bewusstlos hin und hat krampfartige Zuckungen“.

12) „Febbre, fianchi dolor', morbi ochi e denti. (Dichtungen, LXXXII.)

13) Juli 1517. Brief aus Carrara an Domenico Buoninsegni.

14) Juli 1523. Brief an Bart. Angiolini.

15) Alle Augenblicke in den Briefen an seinen Vater: „Quäle Dich nicht . . .“ (Frühjahr 1509) — „Es schmerzt mich, daß Du in einer solchen Angst lebst; ich beschwöre Dich, denke nicht daran.“ (27. Jan. 1509) — „Erschrick nicht, mache Dir keine Unze Traurigkeit.“ (15. September 1509.) Der alte Buonarroti scheint, wie sein Sohn, Krisen panischen Schreckens gehabt zu haben. 1521 (wie man später sehen wird) flüchtete er plötzlich aus seinem eigenen Hause, wobei er schrie, sein Sohn habe ihn verjagt.

16) „In der Traulichkeit einer vollkommenen Freundschaft verbirgt sich oft ein Angriff auf Ehre und auf Leben . . .“ (Sonett LXXIV, an seinen Freund Luigi del Riccio, der ihn aus einer schweren Krankheit (1546) errettet hatte. Vgl. den schönen Rechtfertigungsbrief, den ihm am 15. November 1561 sein treuer Freund Tommaso de' Cavalieri schrieb, den er ungerecht verdächtigte: — „Ich bin mehr als sicher, Dich nie gekränkt zu haben; aber Du glaubst zu leicht denen, welchen Du am wenigsten glauben solltest . . .“

17) „Ich lebe in einem beständigen Mißtrauen . . . Habt zu keinem Vertrauen, schlaft mit offenen Augen . . . “

18) Briefe vom September und Oktober 1515 an seinen Bruder Buonarroto: „ . . . Spotte nicht über das, was ich Dir schreibe . . . Man soll niemanden verspotten und in diesen Zeiten in der Furcht leben; die Beunruhigung um Seele und Leib kann einem nicht schaden . . . Jederzeit ist es gut, sich zu beunruhigen . . . “

19) Oft nennt er sich in seinen Briefen „melancholisch und toll“ — „alt und toll“ — „toll und bössartig“. Anderwärts verteidigt er diese Tollheit mit der Begründung, „sie habe nie einem andern unrecht getan als ihm selbst“.

20) Dichtungen, XLII.

21) Che degli amantie è men felice stato
 Quello ove 'l gran desir copia affrena
 C'una miseria, di speranza piena.

„Kleiner ist für den Liebenden des Genußes Fülle, welche die Begier auslöscht, als das Elend, so reich an Hoffnung.“ (Sonett CIX, 48.)

22) „Alles macht mich traurig“, schrieb er . . . „Selbst das Gute, ob seiner kurzen Dauer, übermannt und bedrückt meine Seele nicht weniger wie das Böse selbst.“

23) Dichtungen, LXXXI.

24) Dichtungen, LXXIV.

25) Vgl. die Jahre, die er wegen der Fassade von San Lorenzo in den Steinbrüchen von Serravezza verbrachte.

26) So bei dem Christus der Minerva, welchen Auftrag er 1514 angenommen hatte, und den noch nicht angefangen zu haben er sich 1518 verzweifelt beklagt. „Ich sterbe vor Schmerz . . . Ich komme mir wie ein Dieb vor . . . “ — Ebenso bei der Piccolominikapelle in Siena, wo er sich 1501 zur Ablieferung seines Werkes binnen drei Jahren vertraglich verpflichtet hatte. Sechzig Jahre später quälte er sich noch (1561), den Vertrag nicht eingehalten zu haben.

27) „Facte paura a ognuno insino a' papi“, schrieb ihm am 27. Oktober 1520 Sebastiano del Piombo.

28) Gespräch mit Vasari.

29) So 1534, als er vor Paul III. fliehen will und sich endlich doch durch die Aufgabe fesseln läßt.

30) So der erniedrigende Brief des Kardinals Giulio de' Medici (des späteren Clemens' VII.) vom 2. Februar 1518, wo er Michelangelo verdächtigt, er habe sich von den Carrarern kaufen lassen. Michelangelo verbeugt sich, nimmt an und schreibt, „an nichts auf der Welt läge ihm mehr als daran, ihm zu gefallen“.

31) Vgl. seine Briefe und die, welche er ihm durch Sebastiano del Piombo schreiben ließ, nachdem Florenz eingenommen war. Er beunruhigt sich wegen seiner Gefundheit, wegen seiner Sorgen. Er veröffentlicht 1531 ein Breve, um ihn vor den Zudringlichkeiten derer zu schützen, die sein Entgegenkommen ausnutzten.

32) Vgl. den demütigen Brief Michelangelos an Febo vom Dezember 1533 mit der Antwort Febos vom Januar 1534 — ein vulgärer Bettelbrief.

33) „Wenn ich die Kunst nicht besitze, auf dem Meer Eures starken Genies zu steuern, wird dieses mich entschuldigen und mich nicht verachten, weil ich mich nicht mit ihm vergleichen kann. Wer einzig ist in allen Dingen, kann nichts Ebenbürtiges haben.“ (Michelangelo an Tommaso de' Cavalieri, 1. Januar 1533.)

34) „Ich habe mich bisher gehütet, mit den Verbannten zu reden und zu verkehren, und in Zukunft werde ich mich noch mehr davor hüten . . Ich rede mit keinem und insbesondere spreche ich nicht mit den Florentinern. Wenn man mich auf der Straße grüßt, kann ich trotzdem nichts anderes tun als freundschaftlich zu antworten. Allein ich gehe vorüber . . . Wüßte ich, wer die verbannten Florentiner sind, würde ich in keiner Weise zurückgrüßen . . .“ (Briefe aus Rom im Jahre 1548 an seinen Neffen Lionardo, der ihn benachrichtigt, daß man ihn in Florenz anklage, Beziehungen zu den Verbannten zu haben, gegen die Cosimo II. ein sehr strenges Edikt gerichtet hatte.)

Er tut noch viel mehr. Er verleugnet die Gastfreundschaft, die er, krank, bei den Strozzi genossen hat: „Wegen des Vorwurfs, den man mir macht, während einer Krankheit im Hause Strozzi empfangen und gepflegt worden zu sein, betone ich, daß ich nicht in ihrem Hause war, sondern im Zimmer des Luigi

del Riccio, der sehr an mir hing.“ (Luigi del Riccio war im Dienste der Strozzi.) — Es war so wenig zweifelhaft, daß Michelangelo der Gast der Strozzi gewesen war, und nicht der des Riccio, daß er selbst zwei Jahre vorher „die beiden Sklaven“ (jetzt im Louvre) an Roberto Strozzi gesandt hatte, um ihm für seine Gastfreundschaft zu danken.

35) 1531, nach der Einnahme von Florenz, nachdem er sich Clemens VII. unterworfen hatte und Valori entgegengekommen war.

36) Dichtungen, XLIX (wahrscheinlich gegen 1532).

37) Dichtungen, VI (zwischen 1504 und 1511).

38) , Ne tem' or piu cangiar vita ne voglia
Che quasi senza invidia non la scrivo...
L' ore distinte a voi non fanno forza
Caso o necessita non vi conduce...

(Dichtungen. LVIII. — Über den Tod seines Vaters, 1534).

39) Dichtungen, CXXXV.

40) Die Beschreibung, die folgt, ist beeinflußt durch mehrere Bildnisse Michelangelos: besonders von dem des Marcello Venusti, das sich im Kapitol befindet, von der Gravure des Francisco da Hollanda (1538/39), von der des Giulio Bonafoni, von 1546, und der Darstellung Condivis (1553). Sein Schüler und Freund Daniel von Volterra und sein Diener Antonio del Franzese machten nach seinem Tode mehrere Büsten von ihm. Leone Leoni schnitt 1560 eine Medaille nach seinem Bild.

41) So fahen ihn noch die, welche 1564 seinen Sarg öffnen ließen, als sein Körper von Rom nach Florenz zurückgebracht wurde. Er schien zu schlafen, hatte seinen Filzhut auf dem Kopfe und seine Stiefel mit Sporen an den Füßen.

42) Condivi. Das Bildnis von Venusti stellt sie sehr groß dar.

43) Gegen 1419—92.

44) ... L'affettuosa fantasia,
Che l'arte mi fece idol' e monarca, ...

(Dichtungen, CXLVII, zwischen 1555/56.)

„Die leidenschaftliche Phantasie, die aus der Kunst mir machte Göttin und Herrscherin.“

45) Er nannte sich selbst „Bildhauer“ und nicht „Maler“. „Heute“, schreibt er am 10. März 1508, „habe ich, Michelangelo, Bildhauer, die Malerei der (Sixtinischen) Kapelle begonnen.“ „Das ist durchaus nicht mein Beruf“, schrieb er ein Jahr später. „Ich verliere meine Zeit ohne Nutzen.“ (27. Januar 1509.) — Nie änderte er darüber seine Ansicht.

46) Dichtungen, CXLVII.

47) Dichtungen, CXLVII.

48) Dante, Paradies, XXIX, 91.

49) Dichtungen, 1 (auf einem Blatt des Louvre, neben Skizzen zum David).

50) Michelangelo sagte gern, er danke sein Genie der „würzigen Luft der Gegend von Arezzo“.

51) Lodovico di Lionardo Buonarroto Simoni. — Der wirkliche Name der Familie war Simoni.

52) Francesca di Neri di Miniato del Sera.

53) Der Vater verheiratete sich wieder einige Jahre später: (1485) mit Lucrezia Ubaldini, die 1497 starb.

54) Lionardo wurde 1473 geboren, Buonarroto 1477, Giovan Simone 1479, Sigismondo 1481. — Lionardo wurde Mönch. So wurde Michelangelo der Älteste, das Haupt der Familie.

55) Condivi.

56) In Wirklichkeit hat man Mühe, an diese Eiferfucht eines so mächtigen Künstlers zu glauben. Auf keinen Fall glaube ich, daß sie die Ursache des überstürzten Weggangs Michelangelos gewesen ist. Bis zum Greisenalter bewahrte er sich die Achtung vor seinem ersten Meister.

57) Diese Schule wurde geleitet durch Bertoldo, einen Schüler Donatello.

58) Der Kampf der Kentauren und Lapithen befindet sich in der Casa Buonarroto von Florenz. Aus der gleichen Zeit stammt die Maske des lachenden Fauns, die Michelangelo die Freundschaft Lorenzo di Medicis einbrachte; und die Madonna an der Treppe, Flachrelief in der Casa Buonarroto.

59) Das war gegen 1491.

60) Sie starben wenig später, 1494: Poliziano, der verlangte,

als Dominikaner in der Kirche von San Marco bestattet zu werden — der Kirche Savonarolas; — Pico della Mirandola, zum Sterben mit der Dominikanertracht bekleidet.

61) Im Jahre 1491.

62) Lorenzo di Medici war am 8. April 1492 gestorben, sein Sohn Piero war ihm gefolgt. Michelangelo verließ den Palaß; er kehrte zu seinem Vater zurück und verbrachte eine Zeit ohne Anstellung. Nachher nahm Piero ihn wieder in seinen Dienst und trug ihm auf, Steinreliefs (Kameen und Intaglios) für ihn einzukaufen. Er machte dann den Marmorkoloß des Herkules, der erst im Palazzo Strozzi verblieb, dann, 1529 durch Franz I. gekauft, in Fontainebleau aufgestellt wurde, wo er im XVII. Jahrhundert verschwand. Aus dieser Zeit ist auch das Holzkruzifix des Klosters San Spirito, wofür Michelangelo an Leichen anatomische Studien mit solchem Übereifer trieb, daß er davon krank wurde (1494).

63) Condivi. Die Flucht Michelangelos geschah im Oktober 1494. Einen Monat später floh Piero di Medici gleichfalls, und zwar vor dem Volksaufstand; die Volksregierung zog in Florenz unter Savonarolas Unterstützung ein, der prophezeite, Florenz werde die Republik in die ganze Welt tragen. Diese Republik anerkannte dennoch einen König: Jesus Christus.

64) Er war dort der Gast des Edeln Giovanni Francesco Aldovrandi, der ihm bei gewissen Händeln mit der Polizei von Bologna zu Hilfe kam. Er arbeitete dann an der Statue des San Petronio und an einer Engelstatuette für das Tabernakel (Arca) von San Domenico. Allein diese Werke haben keineswegs religiösen Charakter. Immer noch ist in ihnen die stolze Kraft ausgedrückt.

65) Michelangelo kam im Juni 1496 in Rom an. Der trunkene Bacchus, der sterbende Adonis (Bargellomuseum) und der Cupido (South Kensington Museum) sind aus dem Jahre 1497. — Michelangelo scheint in der gleichen Zeit auch den Karton einer Stigmatifikation des heiligen Franz gezeichnet zu haben (für San Pietro in Montorio).

66) Am 23. Mai 1498.

67) Man hat bisher immer gesagt, die Pietà sei für den französischen Kardinal Jean de Groslaye de Villiers, Abt von St. Denis und Gefandten Karls VII., ausgeführt worden, der sie bei Michelangelo für die Kapelle der Könige von Frankreich in St. Peter bestellte. (Vertrag vom 27. August 1498.) Charles Samaran hat in einer Arbeit über „Das Haus Armagnac im XV. Jahrhundert“ festgestellt, daß der französische Kardinal, der die Pietà meißeln ließ, Jean de Bilhères war, der Abt von Pessan, Bischof von Lombez, Abt von St. Denis. Michelangelo arbeitete bis 1501 daran.

Ein Gespräch Michelangelos mit Condivi erklärt durch einen Gedanken ritterlicher Mystik die Jugendlichkeit der Jungfrau, die so verschieden ist von den wilden, welken, durch Leid verzerrten Matres Dolorosae eines Donatello, Signorelli, Mantegna und Botticelli.

68) Brief seines Vaters vom 19. Dezember 1500.

69) Brief an seinen Vater, Frühjahr 1509.

70) Brief an seinen Vater, 1521.

71) Im August 1501. — In den Monaten vorher hatte er mit dem Kardinal Francesco Piccolomini einen Vertrag unterzeichnet, den er nie erfüllte. Er betraf die Aufschmückung des Piccolominaltars in der Kathedrale von Siena. Sein Leben lang machte er sich Vorwürfe darüber.

72) Vafari.

73) Michelangelo sagte zu einem Bildhauer, der sich abmühte, in seinem Atelier das Licht so einfallen zu lassen, daß sein Werk sich vorteilhaft ausnahm: „Strenge dich nicht so an; das, worauf es ankommt, ist das Licht auf dem Platze.“

74) Diese Verhandlungen sind im einzelnen aufbewahrt worden. (Milanesi: Contratti artistici, pp. 620 ff.)

Der David blieb bis 1873 an der Stelle, die Michelangelo für ihn ausgesucht hatte: vor dem Palast der Signoria. Dann brachte man die Statue, die der Regen auf eine beunruhigende Weise angegriffen hatte, in die Akademie der schönen Künste von Florenz, in eine eigene Rotunde (die Tribuna del David). Der Circolo Artificio von Florenz schlägt zur Zeit vor, eine weiße

Marmorkopie davon anfertigen zu lassen und auf dem früheren Platze, vor dem Palazzo, aufzustellen.

75) Zeitgenössischer Bericht und „Florentiner Geschichten“ von Pietro di Marco Parenti.

76) Fügen wir hinzu, daß die keusche Nacktheit des David das Schamgefühl der Florentiner beleidigte. Aretino warf Michelangelo die Unanständigkeit seines Letzten Gerichts vor und schrieb ihm 1545: „Ahmt die Sittsamkeit der Florentiner nach, die unter goldenen Blättern die Schamteile ihres schönen Koloffes verbergen.“

77) Anspielung auf das Reiterstandbild des Francesco Sforza, das Lionardo unausgeführt gelassen hat, und dessen Modell die Gascogner Bogenschützen Ludwigs XII. zum Spaß als Zielscheibe benutzten.

78) Bericht eines Zeitgenossen (Anonymus der Magliabecchiana).

79) Man hatte ihm die Erniedrigung auferlegt, einen Sieg der Florentiner über seine Freunde, die Mailänder, malen zu müssen.

80) Oder der Krieg von Pisa.

81) Der Karton Michelangelos (nur er ist ausgeführt) von 1505 verschwand 1512 während der durch die Rückkehr der Medici in Florenz verursachten Aufstände. Das Werk ist nur noch aus fragmentarischen Kopien bekannt. Die berühmteste dieser Kopien ist der Stich von Marc Anton (Die Kletterer). — Was die Freske des Lionardo anlangt, so sorgte Lionardo selbst für ihre Zerstörung. Er wollte die Technik der Freske vervollkommen und versuchte es mit einem Ölbewurf, der nicht hielt; und die Malerei, die er aus Entmutigung 1506 im Stich ließ, war 1550 bereits nicht mehr vorhanden.

Aus dieser Lebensperiode Michelangelos (1501–1505) stammen auch die beiden runden Flachreliefs der Madonna und des Kindes, die sich in der Royal Academy in London befinden und im Bargellomuseum in Florenz; — ferner die Madonna von Brügge, die 1506 von flämischen Händlern erstanden wurde; — endlich das große in Wasserfarben gemalte Bild der Heiligen Familie

in den Uffizien, das schönste und sorgfältigste Michelangelos. Seine puritanische Strenge, sein heldischer Ausdruck stellen sich schroff der femininen, schmachtenden lionardesken Kunst gegenüber.

82) Condivi.

83) Wenigstens Bramante. Raffael war zu sehr Bramantes Freund, zu sehr Bramante verpflichtet, um nicht gemeinsame Sache mit ihm zu machen; man hat indeffen keine Belege, daß er persönlich gegen Michelangelo vorgegangen sei. Dieser jedoch klagt ihn in formeller Weise an: „Alle jene zwischen dem Papst Julius und mir entstandenen Schwierigkeiten sind die Wirkung des Neides von Bramante und Raffael: sie suchten mich zu verderben; und Raffael hatte wirklich Grund dazu; denn was er von der Kunst verstand, das hatte er von mir.“ (Brief vom Oktober 1542 an einen unbekannten Empfänger. — Briefe, Ausgabe Milanesi, 489–494.)

84) Condivi, den seine blinde Freundschaft für Michelangelo ein wenig verdächtig macht, sagt: „Bramante wurde dazu getrieben, Michelangelo zu schaden: erstens durch seinen Neid, dann auch durch die Furcht, die er vor dem Urteil Michelangelos hatte, der seine Fehler herausfand. Bramante war, wie jeder weiß, vergnügungsfüchtig und ein großer Verschwender. Der Gehalt, den er vom Papst erhielt, genügte ihm nicht, so hoch er war, und er suchte bei seinen Arbeiten zu verdienen, indem er seine Mauern aus schlechtem Material aufführen ließ. Jeder kann es bei seinen Konstruktionen an St. Peter konstatieren, am Korridor des Belvedere, am Kloster St. Pietro ad Vincula usw., die man kürzlich durch Klammern und Gegenpfeiler hat stützen müssen, weil sie einfielen oder binnen kurzem eingefallen wären.“

85) „Als dem Papst ein neuer Gedanke einfiel und die Barken mit dem Marmor aus Carrara ankamen, mußte ich selbst die Fracht bezahlen. Im selben Augenblick trafen auch die Steinmetzen in Rom ein, die ich aus Florenz für das Grabmal hatte kommen lassen; und da ich für sie das Haus hatte instand setzen und möblieren lassen, das mir Julius hinter Santa Catarina geschenkt hatte, so sah ich mich ohne Geld und in großer Verlegenheit . . .“ (Ein bereits zitierter Brief vom Oktober 1542.)

86) Am 17. April 1506.

87) Dieser ganze Bericht ist wörtlich einem Briefe Michelangelos entnommen (vom Oktober 1542).

88) Ich datiere es so, weil es mir wahrscheinlicher vorkommt, obgleich Frey — meines Erachtens ohne genügenden Grund — das Sonett gegen 1511 ansetzt.

89) Dichtungen III. — „Der trockne Baum“ ist eine Anspielung auf die grüne Eiche im Wappen der De la Rovere (der Familie Julius' II.).

90) „Das aber war nicht der einzige Grund meiner Abreise; es lag noch etwas anderes vor, wovon ich lieber nicht rede. Es genügt zu sagen, daß jenes mir zu bedenken gab: wenn ich in Rom blieb, würde dieses mein Grab werden, statt das des Papstes. Und dies war die Ursache meiner plötzlichen Abreise.“

91) Am 18. April 1506.

92) Brief vom Oktober 1542.

93) In dem Briefe vom Oktober 1542.

94) Ende August 1506.

95) Condivi. — Michelangelo hatte schon 1504 den Gedanken gehegt, nach der Türkei zu gehen, und 1509 pflog er Verhandlungen mit dem „Herrn von Adrianopel“, der ihn bat zu kommen, um für ihn Malereien auszuführen. Man weiß, daß auch Lionardo da Vinci versucht gewesen war, in die Türkei zu gehen.

96) Condivi.

97) Brief an seinen Vater vom 8. Februar 1507.

98) Briefe an seinen Bruder vom 29. September und 10. November 1507.

99) Das behauptet wenigstens Condivi. Man muß allerdings erwähnen, daß schon vor Michelangelos Flucht nach Bologna davon die Rede gewesen, ihn die Sixtinische Kapelle malen zu lassen, und daß damals dieser Plan Bramante wenig genehm war, der seinen Rivalen von Rom fernzuhalten suchte. (Brief des Pietro Rosselli an Michelangelo, Mai 1506.)

100) Zwischen April und September 1508 malte Raffael

das Zimmer della Segnatura (Schule von Athen und Disputation).

101) Vafari.

102) In dem Brief an seinen Vater aus dem Jahre 1510 beklagt sich Michelangelo über einen von diesen Gehilfen, der zu nichts gut sei, „als sich bedienen zu lassen . . . Diese Beschäftigung fehlte mir gerade noch! Ich hatte noch nicht genug zu tun! . . . Er macht mich unglücklich wie einen Hund.“

103) Brief an seinen Vater vom 27. Januar 1509.

104) Briefe an seinen Vater von 1509 bis 1512.

105) Giovan Simone hatte seinen Vater brutal behandelt. Michelangelo schrieb an diesen: „Ich habe aus Eurem Brief ersehen, wie die Dinge liegen, und wie Giovan Simone sich beträgt. Ich habe seit zehn Jahren keine schlimmere Botschaft erhalten . . . Hätte ich's gekonnt, ich wäre am gleichen Tage, wo ich Euren Brief erhielt, aufs Pferd gestiegen und hätte alles geordnet. Da ich das aber nicht kann, schreibe ich an ihn; und wenn er sein Wesen nicht ändert, oder wenn er auch nur einen Zahnstocher aus dem Hause wegträgt oder irgend etwas tut, was Euch mißfällt, so bitte ich Euch, es mir mitzuteilen: ich werde mir vom Papste Urlaub geben lassen und kommen.“ (Frühjahr 1509.)

106) Brief an Giovan Simone. Von Henry Thode datiert: Frühjahr 1509 (in der Ausgabe Milanese: Juli 1508). Man bedenke, daß Giovan Simone damals ein Mann von dreißig Jahren war. Michelangelo war nur vier Jahre älter als er.

107) An Gismondo am 17. Oktober 1509.

108) Brief an Buonarroto vom 30. Juli 1513.

109) Briefe, August 1512.

110) Ich habe das Werk analysiert in dem „Michelangelo“ der Sammlung: Die Meister der Kunst. Ich komme hier nicht darauf zurück:

111) Dichtungen I.

112) Vafari.

113) Dichtungen, IX. Dieses Gedicht, das im burlesken Stil Francesco Bernis geschrieben und an Giovanni da Pistoja gerichtet ist, datiert Frey: Juni/Juli 1510. In den letzten

Verfen spielt Michelangelo auf die Schwierigkeiten während der Ausführung der fixtinischen Fresken an und entschuldigt sich damit, es sei nicht fein Beruf:

„Mein Bild, das totgeborne, schütz' nun, Giovanni, wie auch meine Ehre. Ich schüf' hier nichts, auch wenn ich Maler wäre. Ich bin kein Maler.“

114) Henry Thode hat diesen Charakterzug Michelangelos richtig beleuchtet in dem ersten Bande von „Michelangelo und das Ende der Renaissance“, Berlin 1902.

115) „... Gott, ... Der uns nach dem Verſcheiden —
Erweckt zu ew'ger Ruh' oder Pein, —
Dürft' ich wie hier dann fein —
Trotz Häſſlichkeit mit dir im Himmelreich!
Ein liebend Herz wiegt ja der Schönheit gleich.“

... Priego 'l mie benchè bructo,
Com' è qui teco, il voglia im paradiso:
C'un cor pietoso val quant' un bel viso . . .

(Dichtungen, CIX, 12.)

„Wohl kränkt der Himmel ſich,
Da ich in ſchönem Aug' ſo häßlich bin,
Indes ſo ſchön mein häßlich Aug' dich malt.“

Ben par che 'l ciel s'adiri,
Che 'n si begli ochi i' mi veggia ſie bructo . . .

(Dichtungen CIX, 93.)

116) Die erſte vollſtändige Ausgabe von Michelangelos Dichtungen veröffentlichte ſein Großneffe zu Beginn des 17. Jahrhunderts unter dem Titel: Rime di Michelangelo Buonarroti. Raccolte da M. A. ſuo nipote, Florenz, 1623. Sie iſt ganz entſtellt. Cefare Guaffi gab 1863 in Florenz die erſte leidlich genaue Ausgabe. Aber die einzige, wirklich wiſſenſchaftliche und vollſtändige iſt die bewunderungswerte Ausgabe von Carl Frey: „Die Dichtungen des Michelagniole Buonarroti, herausgegeben und mit kritiſchem Apparate verſehen von Dr. Carl Frey“ 1897, Berlin. Auf dieſe beziehe ich mich in dieſer Biographie.

117) Auf dem gleichen Blatt: Zeichnungen von Pferden und kämpfenden Männern.

118) Dichtungen V.

119) Dichtungen VI.

120) Dichtungen VII.

121) Der Ausdruck ist von Frey, der das Gedicht, meines Erachtens ohne genügenden Grund, auf 1531—32 datiert. Es scheint mir viel jünger.

122) Dichtungen XXXVI.

123) Dichtungen XIII. Aus der gleichen Zeit ein berühmtes Madrigal, das der Komponist Bartolommeo Tromboncino vor 1518 in Musik gesetzt hat:

Wie soll den Mut ich finden,
Ohn' Euch, mein Glück, im Leben zu bestehn,
Kann scheidend ich Euch nicht um Hilfe flehn?
Dies Schluchzen, diese Seufzer, diese Klagen,
Die 's arme Herz zu Euch geleiteten,
Erbarmungslos, o Herrin, deuteten,
Auf meinen nahen Tod und meine Plagen.
Doch ist es wahr, daß, wenn ich fern Euch weile,
Mein treuer Dienst nie wird vergessen sein,
So laß mein Herz ich Euch, 's ist doch nicht mein.

Dichtungen XI.

124) Sol'io ardendo all' ombra mi rimango,
Quand' el sol de suo razi el mondo spoglia;
Ognie altro per piacere, e io per doglia,
Prostrata in terra, mi lamento e piangho.

Dichtungen XXII.

125) Dichtungen CIX, 35. Man vergleiche diesen Liebesvers, wo sich Liebe und Schmerz zu decken scheinen, mit der wollüstigen Ekstase der jugendlichen und linkischen Sonette Raffaels, die er auf die Rückseite der Zeichnungen für den „Streit um das heilige Sakrament“ schrieb.

126) Julius II. starb am 21. Februar 1513, dreieinhalb Monate nach der Einweihung der Sixtinafresken.

127) Kontrakt vom 6. März 1513. — Das neue Projekt, das bedeutender war als das ursprüngliche, umfaßte 32 große Statuen.

128) Michelangelo scheint während dieser Zeit nur einen einzigen großen Auftrag angenommen zu haben: den Christus der Minerva.

129) Der Moses sollte eine der sechs Kolossalstatuen werden, die das obere Stockwerk des Denkmals Julius' II. krönen sollten. Michelangelo hörte erst 1545 auf, daran zu arbeiten.

130) Die Sklaven, woran Michelangelo 1513 arbeitete, wurden 1546 von ihm dem Roberto Strozzi, dem republikanischen Florentiner, gegeben, der damals in Frankreich im Exil lebte. Er machte sie Franz I. zum Geschenk.

131) Er sparte nicht mit Zärtlichkeitsbeweisen. Allein Michelangelo floßte ihm Furcht ein. Er fühlte sich bei ihm nicht recht wohl: „Wenn der Papst von Euch spricht,“ schrieb Sebastiano del Piombo an Michelangelo, „scheint er von einem seiner Brüder zu sprechen: er hat fast Tränen in den Augen: Er hat mir gesagt, Ihr wäret zusammen aufgezogen worden, und behauptet, er kenne und liebe Euch; doch Ihr macht allen Furcht – selbst den Päpfen.“ (27. Oktober 1520.)

Man machte sich über Michelangelo am Hofe Leos X. lustig. Durch sein unkluges Reden reizte er zum Spott. Ein unseliger Brief von ihm an Kardinal Bibbiena, Raffaels Schutzherrn, ward die Lust seiner Feinde. „Man spricht im Palaß von nichts anderem als von Eurem Brief,“ sagte Sebastiano zu Michelangelo; „alles lacht darüber.“ (3. Juli 1520.)

132) Bramante war 1514 gestorben, Raffael soeben zum Oberintendanten des Baues von St. Peter ernannt worden.

133) „Ich will aus dieser Fassade ein Werk machen, das ein Spiegel der Architektur und der Skulptur für ganz Italien sei. Der Papst und der Kardinal (Julius von Medici, der künftige Clemens VII.) müssen sich schnell entscheiden, wenn sie wollen, daß ich sie mache oder nicht. Und wenn sie wollen, daß ich sie mache, muß man einen Vertrag unterzeichnen . . . Messer Domenico, gebt mir eine feste Antwort über ihre Absichten. Das würde mir die allergrößte Freude machen.“ (An Domenico Buoninsegni, Juli 1517.) Der Vertrag mit Leo X. wurde am 19. Januar 1518 unterzeichnet. Michelangelo verpflichtete sich, die Fassade in acht Jahren zu errichten.

134) Brief des Kardinals Julius von Medici an Michelangelo, vom 2. Februar 1518: „Etlicher Verdacht ist in uns erweckt

worden, daß Ihr aus persönlichem Interesse nicht der Partei der Carrarer angehört, und daß Ihr die Brüche von Pietrasanta abfällig beurteilen wollt . . . Wir tun Euch kund, ohne uns in weitere Erklärungen einzulassen, Seine Heiligkeit will, daß alle Arbeit mit Marmorblöcken von Pietrasanta unternommen werde, und mit keinen andern . . . Handeltet Ihr anders, so wäre das gegen den ausdrücklichen Wunsch Seiner Heiligkeit und den unseren, und wir hätten guten Grund, ernstlich auf Euch erzürnt zu sein. Bannt also diesen Trotz aus Euerm Sinn.“

135) „Ich war in Genua, um Barken zu suchen . . . Die Carrarer haben alle Schiffsinhaber bestochen . . . Ich muß nach Pisa gehen . . .“ (Brief Michelangelos an Urbano vom 2. April 1518.) — „Die Barken, die ich in Pisa gemietet hatte, sind nie angekommen. Ich glaube, man hat mir einen Streich gespielt; das ist mein Los in allen Dingen! O tausendmal seien Tag und Stunde verflucht, da ich Carrara verließ! Das ist der Grund meines Ruins . . .“ (Brief vom 18. April 1518.)

136) Brief vom 18. April 1518. — Und einige Monate später: „Der Steinbruch ist sehr abschüssig, die Leute sind ganz ungeschickt; Geduld, es gilt, die Berge bändigen und die Menschen belehren . . .“ (Brief vom September 1518 an Berto da Filicaja.)

137) Der Christus der Minerva und das Grabmal Julius' II.

138) Brief vom 21. Dezember 1518 an Kardinal Aginensis. — Aus dieser Zeit scheinen die vier unförmigen, kaum skizzierten Statuen der Boboligrotten zu stammen. (Vier Sklaven für das Grab Julius' II.)

139) Briefe, 1520 (Ausgabe Milanesi, Seite 415).

140) Michelangelo vertraute die Sorge, diesen Christus zu beenden, seinem ungeschickten Mitschüler Pietro Urbano an, der „einen Krüppel draus machte“ (Brief von Sebastiano del Piombo an Michelangelo vom 6. September 1521). Der Bildhauer Frizzi in Rom besserte die Schäden, so gut es ging, aus.

Alle diese Verdrießlichkeiten hinderten Michelangelo nicht daran, sich zu den Aufgaben, die ihn erdrückten, neue aufzubürden. Am 20. Oktober 1519 unterschrieb er die Bittschrift der

Akademiker von Florenz an Leo X. zwecks Überführung der Gebeine Dantes von Ravenna nach Florenz und bot sich an, dem „göttlichen Dichter ein seiner würdiges Denkmal zu errichten“.

141) Am 6. April 1520.

142) Der Sieger.

143) Im Jahre 1526 mußte ihm Michelangelo jede Woche schreiben.

144) „Er betet alles an, was Ihr macht,“ schreibt Sebastiano del Piombo an Michelangelo; „er liebt es, so sehr man es nur lieben kann. Er spricht so ehrfurchtsvoll und mit so viel Neigung von Euch, daß ein Vater von seinem Sohne nicht sagen würde, was er von Euch sagt . . .“ (29. April 1531.) — „Wenn Ihr nach Rom kommen wolltet, so würdet Ihr da alles das sein, was Ihr begehrt: Herzog oder König . . . Ihr hättet Euren Anteil an diesem Papsttum, dessen Herr Ihr seid, wovon Ihr haben und womit Ihr tun könnt, was Ihr wollt.“ (5. Dezember 1531.) Allerdings muß man diesen Versicherungen gegenüber die venezianische Prahlerei Sebastiano del Piombos berücksichtigen.

145) Brief Michelangelos an seinen Neffen Lionardo (1548).

146) Die Arbeiten wurden März 1521 begonnen, doch erst ernsthaft gefördert seit der Ernennung des Kardinals Giulio Medici zum Papst unter dem Namen Clemens VII. am 19. November 1523. — (Leo X. war am 6. Dezember 1521 gestorben, und Hadrian VI. war ihm vom Januar 1522 bis September 1523 nachgefolgt.)

Der ursprüngliche Plan umfaßte vier Grabmäler: das des Lorenzo Magnifico, das seines Bruders Giuliano, das seines Sohnes Giuliano, Herzogs von Nemours, und das seines Enkels Lorenzo, des Herzogs von Urbino. Im Jahre 1524 bestimmte Clemens VII., daß der Sarkophag Leos X. und sein eigener noch hinzugefügt werden sollten, indem er ihnen den Ehrenplatz zuwies. — Vgl. Marcel Reymond: *L'Architecture des tombeaux des Medici* (Gazette des Beaux-Arts, 1907). Gleichzeitig wurde Michelangelo beauftragt, die Bibliothek von S. Lorenzo zu erbauen.

147) (Es handelte sich für ihn um den Franziskanerorden. (Brief

von Fattucci an Michelangelo, im Namen Clemens' VII. vom 2. Januar 1524.)

148) März 1524.

149) Brief Michelangelos an Giovanni Spina, Agenten des Papstes. (19. April 1525.)

150) Brief Michelangelos an Fattucci. (24. Oktober 1525.)

151) Brief Fattuccis an Michelangelo. (22. März 1524.)

152) Brief von Lionardo Sellajo an Michelangelo. (24. März 1524.)

153) Brief Michelangelos an Giovanni Spina. (1524, Ausgabe Milanefi, Seite 425.)

154) Brief Michelangelos an Giovanni Spina. (29. August 1525.)

155) Brief Michelangelos an Fattucci. (24. Oktober 1525.)

156) Brief von Pier Paolo Marzi für Clemens VII. an Michelangelo. (23. Dezember 1525.)

157) Briefe von Oktober bis Dezember 1525. (Ausgabe Milanefi, Seite 428—449.) Vgl. in dem Michelangelo der Sammlung „Meister der Kunst“ einen Bericht über diese sonderbare Affäre und den Plan Michelangelos.

158) Brief Michelangelos an Fattucci. (17. Juni 1526.)

159) Henry Thode datiert diesen Brief auf etwa 1521. In der Sammlung Milanefi steht er (zu Unrecht) unter dem Datum 1516.

160) Briefe (Juni 1523).

161) Brief Michelangelos an Fattucci. (17. Juni 1526.)

162) Der gleiche Brief, vom Juni 1526, sagt, daß eine Kapitänstatue (die Statue Lorenzos, Herzogs von Urbino) begonnen sei, sowie vier Allegorien der Sarkophage (d. h. die vier Tageszeiten) und die Mutter Gottes.

163) Dichtungen XLIX.

164) Brief vom September 1512, betreffend die Plünderung von Prato durch die mit den Medici verbündeten Kaiserlichen.

165) Brief Michelangelos an Buonarroto. (September 1512.)

166) „Ich bin nicht ein Narr, wie Ihr glaubt . . .“ (Michelangelo an Buonarroto im September 1515.)

167) Michelangelo an Buonarroto. (September und Oktober 1512.)

- 168) Im Jahre 1545.
- 169) Für Donato Giannotti machte Michelangelo die Brutusbüste. Einige Jahre vor dem Dialog, 1536, war Alexander von Medici durch Lorenzino ermordet worden, der wie ein zweiter Brutus gefeiert wurde.
- 170) De' giorni che Dante consumò nel cercare L'Inferno e 'l Purgatorio. — Die Frage, über welche die Freunde diskutierten, ist die, wieviel Tage Dante in der Hölle verbracht hat: war er dort von Freitag abend bis Samstag abend, oder von Donnerstag abend bis Sonntag früh? Man befragte Michelangelo, der Dante besser als irgendeiner kannte.
- 171) Michelangelo — (oder Giannotti, der in seinem Namen spricht) — unterscheidet genau zwischen Tyrannen, erblichen Königen und konstitutionellen Fürsten: „Ich rede hier nicht von den Fürsten, die ihre Gewalt durch die Autorität der Jahrhunderte oder durch den Willen des Volkes besitzen und ihre Stadt in voller geistiger Übereinstimmung mit dem Volke regieren . . .“
- 172) Am 6. Mai 1527.
- 173) Vertreibung Hippolyts und Alexanders von Medici. (17. Mai 1527.)
- 174) Am 2. Juli 1528.
- 175) Bufini nach den vertraulichen Mitteilungen Michelangelos.
- 176) Condivi. — „Und sicherlich“, fährt Condivi fort, „hätte er besser daran getan, dem guten Rat sein Ohr zu öffnen; denn als die Medici zurückkehrten, wurde er enthauptet.“
- 177) Brief Michelangelos an Battista della Palla. (25. September 1529.)
- 178) Segni.
- 179) Brief Michelangelos an Battista della Palla. (25. September 1529.)
- 180) Am 22. Oktober 1529.
- 181) Er schrieb ihm neue Briefe, worin er ihn beschwor zurückzukehren.
- 182) Vier Tage vorher war ihm seine Pension durch einen Erlaß der Signoria genommen worden.

183) Nach einem Briefe Michelangelos an Sebastiano del Piombo soll er an die Gemeinde eine Geldstrafe von 1500 Dukaten haben zahlen müssen.

184) „Als Papst Clemens und die Spanier Florenz belagerten,“ erzählt Michelangelo dem Francisco da Hollanda, „wurden die Feinde lange durch die Maschinen aufgehalten, die ich auf den Türmen hatte errichten lassen. Eines Nachts ließ ich das Äußere der Mauern mit Wollsäcken bedecken; in einer andern ließ ich Gräben ausschachten, die ich mit Pulver füllte, um die Kastilianer zu verbrennen; ich ließ ihre zerrissenen Glieder in die Luft fliegen . . . Da sieht man, wozu die Malerei taugt! Sie taugt zu Kriegsmaschinen und -werkzeugen; sie taugt dazu, Bombarden und Hakenbüchsen die rechte Form zu geben; taugt dazu, Brücken zu bauen und Leitern zu zimmern; taugt besonders für Pläne und Proportionen von Festungen, für Bastionen, Gräben, Minen und Konterminen . . .“ (Francisco da Hollanda, *Dialogue sur la peinture dans la ville de Rome*. Dritter Teil, 1549.)

185) Brief Sebastiano del Piombos an Michelangelo. (29. April 1531.)

186) Condivi. — Mit dem 11. Dezember 1530 wurde die Pension Michelangelos wiederhergestellt.

187) Im Herbst 1530. — Die Statue ist im Museo Nazionale in Florenz.

188) Im Jahre 1544.

189) In den gleichen Jahren, den düstersten in Michelangelos Leben, führte er aus wilder Reaktion seiner Natur gegen den ihn erstickenden christlichen Pessimismus Werke eines kühnen Heidentums aus, wie die „Leda vom Schwan geliebkost“ (1529/30), die, für den Herzog von Ferrara gemalt, dann von Michelangelo seinem Schüler Antonio Mini geschenkt und von diesem nach Frankreich gebracht wurde, wo sie, 1643 etwa, durch Sublet des Noyers wegen ihrer Laszivität zerstört worden sein soll. Ein wenig später malte Michelangelo für Bartolommeo Bettini einen Karton: „Venus von Amor geliebkost“, woraus Pontormo ein Gemälde machte, das sich in den Uffizien befindet. Andere Zeichnungen von großer und unerbittlicher Schamlosigkeit stam-

men wahrscheinlich aus derselben Zeit. Charles Blanc beschreibt eines von ihnen, „wo man die Verzückung einer vergewaltigten Frau sieht, die sich kräftig gegen einen kräftigeren Räuber wehrt, nicht ohne ein unfreiwilliges Gefühl von Glück und Stolz auszudrücken“.

190) Die Nacht wurde wahrscheinlich im Herbst 1530 gemeißelt; vollendet wurde sie im Frühjahr 1531; der Morgen im September 1531, Abend und Tag ein wenig später. Vgl. Dr. Ernst Steinmann: Das Geheimnis der Medicigräber. Leipzig, Hiersemann 1907.

191) Dichtungen CIX, 16, 17. — Frey datiert sie 1545.

192) Michelangelo nimmt ein Gespräch zwischen Florenz und den verbannten Florentinern an.

193) Dichtungen, CIX, 48.

194) Brief von Sebastiano del Piombo an Michelangelo vom 24. Februar 1531. Das war der erste Brief, den er ihm nach der Plünderung Roms schrieb: „Gott weiß, wie glücklich ich gewesen bin, daß uns der allmächtige Herr nach soviel Elend, Leiden und Gefahren durch Seine Gnade und Barmherzigkeit leben und bei guter Gesundheit ließ; etwas wirklich Wunderbares, wenn ich denke . . . Jetzt, Gevatter, wo wir durchs Feuer und durchs Wasser hindurch sind, nachdem wir unausdenkbare Dinge erduldet haben, wollen wir Gott für alles danken und das Stückchen Leben, das uns noch bleibt, wenigstens soweit wie möglich in Ruhe verbringen. Man darf nur recht wenig auf das zählen, was Fortuna tut, so böse und leidenbringend ist sie . . .“

Man öffnete ihre Briefe. Sebastiano empfiehlt Michelangelo, seine Schrift zu verstellen.

195) Dichtungen XXXVIII.

196) „. . . Non voria che ve fachine tanto. . .“ (Brief von Pier Paolo Marzi an Michelangelo vom 20. Juni 1531. — Vgl. den Brief des Sebastiano del Piombo an Michelangelo vom 16. Juni 1531.)

197) Brief von Giovanni Battista di Paolo Mini an Valori (vom 29. September 1531).

198) „. . . Ne aliquo modo laborare debeas, nisi in sepultura et opera nostra, quam tibi commisimus . . .“

199) Brief von Benvenuto della Volpaja an Michelangelo (vom 26. November 1531).

200) „Hättet Ihr nicht den Papst als Schirmherrn,“ schrieb ihm Sebastiano, „dann sprängen sie wie Schlangen (saltariano come serpenti).“ (15. März 1532.)

201) Es handelte sich nur mehr darum, für das Grab, das in S. Pietro in Vincoli errichtet werden sollte, sechs angefangene und nicht vollendete Statuen zu liefern. (Ohne Zweifel: den Moses, den Sieg, die Sklaven und die Figuren der Boboligrotte.)

202) Brief von Sebastiano del Piombo an Michelangelo (vom 6. April 1532).

203) Oft mußte Clemens VII. Michelangelo gegen den Herzog Alexander, seinen Neffen, verteidigen. Sebastiano del Piombo erzählt dem Michelangelo einen Auftritt dieser Art, wobei „der Papst mit so viel Heftigkeit, Wut und Groll, in so schrecklichen Ausdrücken sprach, daß es nicht erlaubt sei, sie niederzuschreiben“ (16. August 1533).

204) Condivi.

205) Michelangelo hatte sieben Statuen teilweise ausgeführt (die zwei Grabmäler des Lorenzo von Urbino und des Julius von Nemours und die Madonna). Nicht begonnen hatte er die vier Statuen der Flüsse, die er selbst machen wollte; andern überließ er die Figuren für die Grabmäler Lorenzos des Prächtigen und seines Bruders Giuliano.

206) Vafari fragt Michelangelo am 17. März 1563, „wie er sich die Wandmalerei gedacht habe“.

207) Man wußte nicht einmal mehr, wo die schon fertigen Büsten hingehörten, und welche Statuen er für die leer gebliebenen Nischen hatte machen wollen. Vergeblich wandten sich an ihn Vafari und Ammanati, die der Herzog Cosimo I. beauftragt hatte, Michelangelos Werk zu vollenden. Er befann sich auf nichts mehr. „Gedächtnis und Geist gingen mir voraus,“ schrieb er im August 1557, „um mich in der anderen Welt zu erwarten.“

208) Michelangelo erhielt das römische Bürgerrecht am 20. März 1546.

209) Buonarroto, gestorben an der Pest 1528.

210) Im Juni 1534.

211) Dichtungen LVIII.

212) Dichtungen XLIX.

213) Dichtungen LIX.

214) Der Großneffe Michelangelos wagte in seiner ersten Ausgabe von 1623 der „Rime“ nicht, die an Tommaso dei Cavalieri gerichteten Dichtungen treu wiederzugeben. Er ließ den Glauben bestehen, sie seien an eine Frau gerichtet. Bis zu den neuerlichen Arbeiten von Scheffler und Symmonds galt Cavalieri als ein erdachter Name, der Vittoria Colonna verbarg.

215) Brief Michelangelos an eine unbekannte Person (Oktober 1542). Briefe, Ausgabe Milanese CDXXXV.

216) Donato Giannotti: Dialoghi, 1545.

217) Dichtungen, CXXXI. (Nelson übersetzt: „Wozu spornt mich der Menschenschönheit Macht? Denn in der Welt kann sonst mich nichts beglücken . . .“)

218) Gherardo Perini wurde besonders von Aretinos Angriffen getroffen. Frey hat einige sehr zärtliche Briefe von ihm aus dem Jahre 1522 veröffentlicht: „. . . che avendo di voi lettera, mi paia chon esso voi essere, che altro desiderio non o.“ („ . . . Wenn ich einen Brief von Euch habe, scheint es mir, als sei ich bei Euch.“) Er unterzeichnet: „vostro come figliuolo“. („Der Eure, wie ein Sohn.“) — Eine schöne Dichtung von Michelangelo über das Leid des Fernseins und des Vergeßens scheint an ihn gerichtet zu sein:

An dieser Stätte war's, wo Herz, ja Leben
In ihrer Huld mir meine Liebe nahm,
Wo Hoffnung mir von schönen Augen kam,
Und wo sie nahmen, was sie mir gegeben.

Hier band sie mich, um dort mich freizugeben.
Hier weint' ich über mich; mich überkam
Am Stein hier, als sie schied, endloser Gram;
Sie nahm mich mir und hat mich aufgegeben . . .

(Rolland übersetzt die letzten Zeilen: j'ai vu de cette pierre
partir celui qui m'a pris à moi-même, et qui n'a pas voulu de

moi. Er hat recht: „uidi far partita Colui . . .“ Dichtungen XXXV.

219) Henry Thode, der in seinem Werke: „Michelangelo und das Ende der Renaissance“ dem Wunsche nicht widersteht, seinen Helden möglichst schön zu bilden, sei es manchmal auch auf Kosten der Wahrheit, läßt der Freundschaft für Gherardo Perini die Freundschaft für Febo di Poggio folgen, um so anzudeuten bis zur Freundschaft für Tommaso dei Cavalieri, weil er nicht zugeben kann, daß Michelangelo von der vollkommensten Liebe herabgefunken sei zu einer Neigung für einen Febo. In Wirklichkeit war aber Michelangelo schon seit mehr als einem Jahr in Verbindung mit Cavalieri, als er sich in Febo verliebte, und als er ihm die demütigen Briefe schrieb (nach Thode vom Dezember 1533, nach Frey vom September 1534) sowie die abgeschmackten und verzückten Gedichte, in denen er die Namen Febo und Poggio zu Wortspielen verwendet (Frey CIII, CIV): Briefe und Gedichte, auf die der kleine Schlingel mit Bitten um Geld antwortete. (Vgl. Frey, Ausgabe der Dichtungen Michelangelos, Seite 526.) — Was Cecchino dei Bracci angeht, den Freund seines Freundes Luigi del Riccio, so lernte ihn Michelangelo erst zehn Jahre nach Cavalieri kennen. Cecchino war der Sohn eines verbannten Florentiners und starb frühzeitig, 1544, in Rom. Michelangelo schrieb zu seinem Gedächtnis achtundvierzig Totenepigramme von einem vergötternden Idealismus, wenn man so sagen darf, und einige davon sind von erhabener Schönheit. Es sind vielleicht die dunkelsten Gedichte, die Michelangelo je geschrieben hat. — (In der Übersetzung Nelfons: Seite 77 ff.)

220) Benedetto Varchi: Due Lezzioni. 1549.

221) Brief von Tommaso dei Cavalieri an Michelangelo (vom 1. Januar 1533).

222) Vgl. besonders die Antwort Michelangelos auf jenen ersten Brief von Cavalieri, am gleichen Tag, an dem er ihn empfing (1. Januar 1533). Von diesem Briefe hat man drei fieberhafte Entwürfe. In der Nachschrift zu einem dieser Konzepte schreibt Michelangelo: „Es wäre wohl erlaubt, den Namen

der Dinge anzugeben, die ein Mann dem, der sie empfängt, zum Geschenk macht; aber aus Rücksicht auf den Anstand kommt das nicht in diesem Briefe vor.“ — — Es ist klar, daß es sich um das Wort ‚Liebe‘ handelt.

223) Brief Michelangelos an Cavalieri vom 1. Januar 1533.

224) Konzept eines Briefes Michelangelos an Cavalieri vom 28. Juli 1533.

225) Brief Michelangelos an Cavalieri vom 28. Juli 1533.

226) Brief Michelangelos an Bartolommeo Angiolini.

227) Brief Michelangelos an Sebastiano del Piombo.

228) Vafari. (Abgebildet in dem Romain Rolland noch nicht bekannten III. Bande von Thodes Michelangelo, Seite 513 Der Raub des Ganymed, Windsor; Seite 515 Tityos, Windsor; Seite 517 Der Sturz des Phaëthon, Windsor; Seite 519 Das Kinderbacchanal, Windsor.)

229) Varchi kommentierte zwei öffentlich und gab sie in seinen *Due Lezioni* heraus. — Michelangelo machte kein Geheimnis aus seiner Liebe. Er sprach darüber zu Bartolommeo Angiolini und zu Sebastiano del Piombo. — Solche Freundschaften überraschten niemanden. Als Cecchino del Bracci starb, schrieb Riccio seine Liebe und seine Verzweiflung allen entgegen: „Ach, mein Freund Donato! Unser Cecchino ist tot. Ganz Rom weint, Michelangelo macht für mich die Zeichnung zu einem Grabmal. Verfaßt mir, ich bitte euch, die Aufschrift, und schickt mir einen Trostbrief: mein Kummer hat mir den Geist verwirrt. Geduld! Ich lebe zu jeder Stunde mit tausend und abertausend Toten. O Gott! Wie wechselt Fortuna ihr Antlitz!“ (Brief an Donato Gianotti vom Januar 1544.) — „In meinem Busen trug ich tausend Seelen von Geliebten“, läßt Michelangelo den Cecchino in einem seiner Totenepigramme sagen. (Dichtungen, Ausgabe Freye, LXXIII, 12.)

230) Scheffler.

231) Dichtungen, CIX, 19.

232) Dichtungen, XLIV.

233) Dichtungen, LII. — Vgl. auch LXXVI. Am Ende

des Sonetts macht Michelangelo ein Wortspiel auf den Namen Cavalieri:

Resto prigion d'un Cavalier armato.

Ich bin Gefangener eines bewaffneten Reiters.

234) Onde al mio viver lieto, ch   m' ha tolto . . . (Dichtungen, CIX, 18.)

235) Il desiato mie dolce signiore . . . (Dichtungen, L).

236) Un freddo aspetto . . . (Dichtungen, CIX, 19).

237) Der genaue Text heißt: „Was du an dir selber am meisten liebt.“

238) Vgl. Dichtungen, XLV.

239) Il foro onesto, che m'arde . . . (Dichtungen, L). La casta voglia, che 'l cor dentro infiamma . . . (Dichtungen, XLIII).

240) In einem Sonett möchte Michelangelo, daß seine Haut dazu dienen könnte, den zu kleiden, den er liebt. Er möchte das Schuhpaar fein, das seine schneeigen F     trägt. — Vgl. Dichtungen, XLVI.

241) Besonders zwischen Juni und Oktober 1533, als Michelangelo, nach Florenz zurückgekehrt, von Cavalieri getrennt war.

242) Die schönen Porträts, auf denen man sie zu erkennen behauptet hat, sind gar nicht authentisch. — So die bekannte Zeichnung in den Uffizien, wo Michelangelo eine junge Frau im Helm abgebildet hat. Höchstens hat er, als er diese machte, den unbewußten Einfluß der Erinnerung an Vittoria — einer idealisierten und verjüngten Vittoria — erlebt; denn das Gesicht in den Uffizien hat die regelmäßigen Züge und ihren strengen Ausdruck. Das Auge ist sinnend, groß, der Blick hart, der Nacken bloß, die Br   te sind frei. Der Ausdruck verrät kalte und gefammelte Heftigkeit.

243) So stellt sie eine anonyme Medaille dar, die der „Carteggio di Vittoria Colonna“ (von Ermanno Ferrero und Giuseppe Müller veröffentlicht) wiedergibt. So sah sie Michelangelo ohne Zweifel. Ihre Haare werden durch eine groß gestreifte Haube verborgen; sie trägt ein streng geschlossenes Kleid mit bogenf  rmigem Halsauschnitt. Eine andere anonyme Medaille zeigt sie jung und idealisiert (wiedergegeben in Müntz:

„Geschichte der Kunst während der Renaissance“, III, 248, und im „Werk und Leben Michelangelos“, herausgegeben von der „Gazette des Beaux-Arts“). Sie trägt die Haare hochfrisiert und über der Stirn mit einem Band umschlungen; eine Locke fällt auf die Wange, leichte Zöpfe auf den Nacken. Die Stirn ist hoch und gerade, das Auge schaut mit etwas schwerfälliger Aufmerksamkeit; die lange und regelmäßige Nase hat weite Nasenlöcher; die Wangen sind voll, das Ohr ist breit und wohlgebildet, das gerade und starke Kinn ist erhoben; der Nacken bis auf einen leichten darumgeschlungenen Schleier nackt und der Busen bloß. Der Ausdruck ist gleichgültig und schmollend.

Diese beiden Medaillen, die in zwei verschiedenen Lebensaltern gemacht sind, zeigen als gemeinsames Kennzeichen das ein wenig mürrische Blähen des Nasenflügels und Schürzen der Oberlippe und den kleinen, schweigsamen, verächtlichen Mund. Der gesamte Gesichtsausdruck deutet auf ruhiges Wesen ohne Illusionen, ohne Freude. Frey hat, in etwas gewagter Weise, geglaubt, der Vittoria Bild in einer sonderbaren Zeichnung Michelangelos wiederzufinden, das auf der Kehrseite eines Sonetts steht: eine schöne und traurige Zeichnung, die Michelangelo in diesem Falle keinen hätte sehen lassen wollen. Sie ist bejahrt, nackt bis zur Mitte des Körpers, mit leeren, hängenden Brüsten; der Kopf, gar nicht gealtert, ist aufrecht, nachdenklich und stolz; ein Halsband umfängt den langen, feinen Hals; die hochgestrichenen Haare sind in eine Haube gesteckt, die, unter dem Kinn gebunden, die Ohren verbirgt und einen Helm bildet. Ihr gegenüber schaut sie ein Greisenkopf, der Michelangelo ähnelt, an: zum letzten Male. Sie war gestorben, als er diese Zeichnung machte. Das Sonett, das dabeisteht, ist das schöne Gedicht auf Vittoria: „Quand' el ministro de sospir mie tanti . . .“ Frey hat die Zeichnung in seiner Ausgabe der Dichtungen Michelangelos wiedergegeben: Seite 385.

244) Als geistigen Berater hatte sie damals Matteo Giberti, den Bischof von Verona, der als einer der ersten die Erneuerung der katholischen Kirche versuchte. Der Sekretär Gibertis war der Dichter Francesco Berni.

245) Juan de Valdes, der Sohn eines Geheimekretärs Karls V., war 1534 nach Neapel gezogen und wurde dort der Führer der reformatorischen Bewegung. Adelige und große Damen scharten sich um ihn. Er veröffentlichte zahlreiche Schriften, deren wichtigste waren: die *Cento e Dieci Divine Considerationi* (Basel 1550) und ein *Aviso sobre les interpretes de la Sagrada Escritura*. Er glaubte an die „Gerechtigkeit allein durch den Glauben“ und ordnete die Unterweisung durch die Schrift der Erleuchtung durch den Heiligen Geist unter. Er starb 1541. Man sagt, daß er in Neapel mehr als 3000 Anhänger hatte.

246) Bernardino Occhino, ein großer Prediger und 1530 Vizegeneral der Kapuziner, wurde der Freund von Valdes, der unter seinem Einfluß stand; trotz der Denunziationen setzte er seine kühnen Predigten in Neapel, Rom, Venedig fort und wurde bis 1542 vom Volke gegen die Verbote der Kirche gehalten; beinahe wurde er in diesem Jahr als Lutheraner bestraft, weshalb er von Florenz nach Ferrara floh, von da nach Genua, wo er zum Protestantismus übertrat. Er war Vittoria Colonnas vertrauter Freund. Im Begriff, Italien zu verlassen, teilte er ihr seinen Entschluß in einem vertraulichen Briefe mit.

247) Pietro Carnesecchi aus Florenz, Obergerheimschreiber (Protonotar) des Papstes Clemens' VII., Freund und Schüler Valdes', wurde 1546 erstmalig vor die Inquisition zitiert und 1567 in Rom verbrannt. Er war in Beziehung mit Vittoria Colonna geblieben, bis sie starb.

248) Gaspare Contarini, aus einer großen venetianischen Familie, wurde zunächst Gesandter Venedigs bei Karl V., in den Niederlanden, in Deutschland und in Spanien, dann, von 1528 bis 1530, bei Clemens VII. — 1535 wurde er von Paul III. zum Kardinal ernannt und 1541 zum Legaten auf dem Reichstag von Regensburg. Es gelang ihm nicht, sich mit den Protestanten zu verständigen; bei den Katholiken machte er sich verdächtig. Entmutigt kehrte er zurück und starb im August 1542 in Bologna. Er hat zahlreiche Schriften verfaßt: *De immortalitate animae*; *Compendium primae philosophiae* und

einen Traktat über die Rechtfertigung, wo er sich protestantischen Gedanken über die Gnade sehr nähert.

249) Zitiert von Henry Thode.

250) Giampietro Caraffa, Bischof von Chieti, gründete 1524 den Orden der Theatiner und begann von 1528 an in Venedig das Werk der Gegenreformation, das er mit un-nachfichtlicher Strenge fortsetzte, als Kardinal, wie als Papst, seit 1555 unter dem Namen Paul IV. — 1540 wurde der Jesuitenorden zugelassen; im Juli 1542 das Inquisitionsgericht mit Vollmacht gegen die Heretiker in Italien eingesetzt; und 1545 das Tridentiner Konzil eröffnet. Dies war das Ende des freien Katholizismus, wie ihn ein Contarini, Giberti und Pole erträumt hatten.

251) Aussage Carnesecchis vor der Inquisition im Jahre 1566.

252) Reginald Pole aus dem Hause York hatte aus England fliehen müssen, wo er mit Heinrich VIII. in Konflikt geraten war; 1532 kam er nach Venedig, wurde dort der enthusiastische Freund Contarinis und von Paul III. zum Kardinal und Legaten des Patrimoniums von St. Peter gemacht. Begabt mit großem persönlichen Zauber und versöhnlichem Wesen, unterwarf er sich der Gegenreformation und führte viele freie Geister der Contarinigruppe, die zum Protestantismus überzutreten gedachten, zum Gehorsam zurück. Vittoria Colonna ergab sich in Viterbo von 1541 bis 1544 seiner Leitung vollständig. — Im Jahr 1554 kehrte Pole als Legat nach England zurück, wo er Erzbischof von Canterbury wurde und 1558 starb.

253) Brief von Vittoria Colonna an den Kardinal Morone (vom 22. Dezember 1543). — Vgl. über Vittoria Colonna das Werk von Alfred de Reumont und den zweiten Band des Michelangelo von Thode.

254) Francisco da Hollanda: Vier Gespräche über die Malerei, gehalten in Rom von 1538 bis 1539 — ausgearbeitet 1548 — und herausgegeben von Joachim de Vasconcellos. Französische Übersetzung in „Les Arts en Portugal“ vom Grafen A. Raczynski, Paris, Renouard, 1846.

255) Erster Teil des Gesprächs über die Malerei in der Stadt Rom.

256) Im „Gespräch“, III. Teil. Am Tage dieser Unterhaltung heiratete Octavio Farnese, der Neffe Pauls III., Margarete, die Witwe Alexanders von Medici. Bei dieser Gelegenheit fuhr ein Triumphzug — zwölf antike Wagen — auf der Piazza Navone vorbei, wo sich die Volksmenge zerdrückte. Michelangelo war mit seinen Freunden in den Frieden von St. Silvester über der Stadt geflüchtet.

257) Condivi. — Die Briefe, welche wir von Vittoria noch haben, sind, um die Wahrheit zu sagen, nicht so. Sie sind zweifellos edel, aber ein bißchen kalt. Man muß allerdings bedenken, daß wir von diesem ganzen Briefwechsel nur noch fünf Briefe aus Orvieto und Viterbo und drei Briefe aus Rom besitzen, zwischen 1539 bis 1541.

258) Diese Zeichnung war, wie A. Grenier gezeigt hat, das erste Bild, das die verschiedenen Pietà inspirierte, die Michelangelo später meißelte: die in Florenz (1550/1555), die Pietà Rondanini (1563) und die neuerdings wieder gefundene von Palestrina (zwischen 1555 und 1560). — Auf diese Konzeption beziehen sich noch Skizzen in der Bibliothek von Oxford und die Grablegung in der National Gallery. Vgl. A. Grenier: Une Pietà inconnue de Michelangelo à Palestrina, Gazette des Beaux-Arts, März 1907. Man findet in diesem Artikel die Reproduktionen der verschiedenen Pietà.

259) Damals dachte Michelangelo daran, eine Sammlung seiner Gedichte zu veröffentlichen. Seine Freunde Luigi del Riccio und Donato Giannotti gaben ihm diesen Gedanken ein. Bis dahin hatte er dem, was er schrieb, keine große Wichtigkeit beigelegt. Giannotti befaßte sich gegen 1545 mit dieser Veröffentlichung. Michelangelo traf eine Auswahl unter seinen Versen, und die Freunde schrieben sie ab. Aber der Tod Riccios (1546) und Vittorias (1547) brachte ihn von dem Gedanken wieder ab, der ihm als eine letzte Eitelkeit erschien. Seine Gedichte wurden zu seinen Lebzeiten nicht veröffentlicht, außer einer kleinen Anzahl, die in den Werken von Varchi, Giannotti, Vafari usw. erschienen. Aber sie wanderten von Hand zu Hand. Die größten Komponisten: Archadelt, Tromboncino, Confilium, Con-

stanzo Festa, setzten sie in Musik. Varchi las und kommentierte 1546 vor der Akademie von Florenz eines seiner Sonette. Er fand darin „die antike Reinheit und die Gedankenfülle Dantes“.

Michelangelo war erfüllt von Dante. „Keiner verstand ihn besser“, sagt Giannotti, „und keiner hatte sich sein Werk vollkommener zu eigen gemacht.“ Niemand hat ihm eine herrlichere Huldigung gewidmet als er in dem schönen Sonett: „Dal ciel discese . . .“ (Dichtungen, CIX, 37). — Nicht weniger kannte er Petrarca, Cavalcanti, Cino da Pistoja und die Klassiker der italienischen Dichtkunst. Sein Stil hat sich an ihnen geübt. Aber das Gefühl, welches alles belebte, war sein glühender platonischer Idealismus.

260) Rime con giunta di XVI Sonetti Spirituali, 1539. Rime con giunta di XXIV Sonetti Spirituali e Trionfo della Croce, Venedig, 1544.

261) „Ich besitze ein kleines Buch aus Pergament, das sie mir vor etwa zehn Jahren zum Geschenk gemacht hat“, schreibt Michelangelo am 7. März 1551 an Fattucci. „Es enthält hundertdrei Sonette, außer den vierzig auf Papier, die sie mir aus Viterbo schickte: ich habe sie in daselbe kleine Buch hineinbinden lassen . . . Ich habe auch viele Briefe, die sie mir aus Orvieto und Viterbo schrieb. Das ist das, was ich von ihr besitze.“

262) Dichtungen, LXXXVIII.

263) Vafari. — Er überwarf sich, für eine gewisse Zeit, mit einem seiner liebsten Freunde, mit Luigi del Riccio, weil dieser ihm trotz seiner Ablehnung Geschenke machte: „Ich bin durch Deine übergroße Güte bedrückt“, schreibt er ihm, „als wenn Du mich befehlen würdest. Zwischen Freunden muß Gleichheit herrschen: wenn der eine mehr und der andere weniger schenkt, kommt es zwischen ihnen zum Kampf; und wenn der eine darin Sieger bleibt, verzeiht es ihm der andere nicht.“

264) Condivi.

265) Dichtungen, CI. — Michelangelo fügt folgenden Kommentar bei: „Er (der Hammer: Vittoria) war der einzige, der auf Erden mit seiner großen Tugend die Tugenden erhöhte; es war hier niemand, der den Blasebalg zog. Jetzt

im Himmel wird er viele Gehilfen haben, weil dort niemand ist, dem die Tugenden nicht teuer wären. Daher hoffe ich auch, daß von da oben meines Wefens Vollendung kommen wird. — Jetzt im Himmel wird er wenigstens einen haben, der den Blasebalg führt; hienieden hatte er keinen Gehilfen in der Schmiede, wo die Tugenden geschmiedet werden.“

266) Dichtungen, C. Auf der Rückseite des Manuskripts dieses Sonetts befindet sich die Federzeichnung, in der man das Bild Vittorias mit den welken Brüsten zu erkennen behauptet.

267) Die Freundschaft Michelangelos mit Vittoria Colonna schloß andere Leidenschaften nicht aus. Sie genügte nicht, seine Seele zu erfüllen. Man hat sich wohl gehütet es zu sagen, in der lächerlichen Sorge, Michelangelo zu idealisieren. Als ob ein Michelangelo es nötig hätte, „idealisiert“ zu werden! — Während der Zeit seiner Freundschaft mit Vittoria, zwischen 1535 und 1546, liebte Michelangelo eine „schöne und grausame“ Frau, *donna aspra e bella* (CIX, 89) — *lucente e fera stella, iniqua e fella, dolce pieta con dispietato core* (CIX, 9) — *cruda e fera stella* (CIX, 14) — *bellezza e gratia equalmente infinita* (CIX, 3) — „meine feindliche Dame“, wie er sie nennt, *la donna mia nemica* (CIX, 54). Er liebte sie leidenschaftlich, erniedrigte sich vor ihr, hätte ihr fast sein ewiges Heil geopfert:

Godo gl'inganni d'una donna bella (CIX, 90).

Porgo umilmente al'aspro giogo il collo (CIX, 54).

Dolce mi saria l'inferno teco . . . (CIX, 55).

Er wurde durch diese Liebe gemartert. Sie machte sich lustig über ihn:

Questa mie donna è sì pronta e ardita,

C'allor che la m'ancide, ogni mie bene

Cogli ochi mi promette e parte tiene

Il crudel ferro dentro a la ferita. (CIX, 15.)

(Nelson übersetzt:

Mein Liebchen ist so kühn und flink zumal,

Daß während sie mich tötet, Seligkeit

Mir äugelnd sie verheißt zur selben Zeit,
Da in der Wunde wühlt ihr grauer Stahl.)

Sie reizte ihn zur Eifersucht und kokettierte mit andern. Schließlich kam er so weit, sie zu hassen. Er flehte das Schicksal an, sie häßlich und in ihn verliebt zu machen, damit er sie nicht lieben könne und sie seinerseits leiden lasse: „O Liebe, warum erlaubst du, daß die Schönheit dem, der sie begehrt und preißt, die höchste Gnade ver sagt und sie törichten Wesen gönnt? Ach, noch einmal schaffe sie, liebenden Herzens, doch häßlich von Körper, so, daß ich sie nicht liebe, aber sie mich!“ Dichtungen, CIX, 63.

268) Vafari.

269) Condivi.

270) Der Gedanke dieses ungeheuren Freskos, welches die Eingangswand der Sixtinischen Kapelle (über dem Papstaltar) bedeckt, ging auf 1533 und Clemens VII. zurück.

271) Vafari.

272) Vafari.

273) Vafari.

274) Im Juli 1573. — Veronese verfehlte nicht, sich auf das Vorbild des „Jüngsten Gerichts“ zu stützen: „Ich gebe zu, daß es unrecht ist, aber ich komme auf das zurück, was ich gesagt habe, daß es eine Pflicht für mich ist, den Beispielen zu folgen, die meine Meister mir gegeben haben.

Wer sind denn Eure Meister? Für derartige Sachen? Michelangelo in Rom hat in der Papstkapelle unsern Heiland, die Mutter Gottes, St. Johannes, St. Peter und die Himmlischen dargestellt, und er hat alle diese Personen nackt dargestellt, selbst die Jungfrau Maria, und zwar in Stellungen, die nicht gerade der strengste Glaube inspiriert hat ...“ (A. Baschet: Paul Véronèse devant Le Saint-Office, 1880).

275) Das war ein Racheakt. Er hatte versucht, ihm gewohnheitsmäßig einige Kunstwerke abzapressen; außerdem hatte er die Unverschämtheit gehabt, ihm ein Programm für das Jüngste Gericht zu zeichnen. Michelangelo hatte diesen sonderbaren

Vorschlag zur Mitarbeit höflich abgelehnt und stellte sich vor den erpreßerischen Bitten um ein Geschenk taub. Aretino wollte Michelangelo zeigen, was es ihn kosten konnte, auf ihn keine Rücksicht zu nehmen. [Thode gibt diesen typischen Muckerbrief im III. Bande seines Michelangelo Seite 602—604 im Wortlaut.]

276) Eine Komödie von Arétino, „L’Ipocrito“, war das Urbild des Tartuffe. (P. Gauthiez: L’Arétin, 1895.)

277) Er machte eine heimtückische Anspielung auf „Gherardi und Tomai“ (Gherardo Perini und Tommaso dei Cavalieri).

278) Dieser Erpreßungsversuch entfaltet sich schamlos. Am Ende dieses Drohbriefes, nachdem er Michelangelo erinnert hat, was er von ihm erwartet — Geschenke —, fügt Aretino folgende Nachschrift hinzu: „Jetzt, wo ich meinen Zorn ein wenig gekühlt und Euch gezeigt habe, daß, wenn Ihr ‚göttlich‘ seid, ich auch nicht von ‚Wasser‘ bin, zerreißt diesen Brief, wie ich, und entscheidet Euch . . .“

279) Von einem Florentiner im Jahre 1549 (Gaye, Carteggio, II, 500).

280) Clemens VIII. wollte „Das Gericht“ 1596 abkratzen lassen.

281) Im Jahre 1559. — Daniele da Volterra behielt nach dieser Operation den Beinamen „Hosenzieher“ (braghettoni). — Daniele war ein Freund Michelangelos. Ein anderer von seinen Freunden, der Bildhauer Ammanati, verketzte diese „skandalösen Nacktdarstellungen“. — Michelangelo wurde also bei dieser Gelegenheit nicht einmal von seinen Schülern unterstützt.

282) Die Einweihung des Jüngsten Gerichts fand am 25. Dezember 1541 statt. Man kam aus ganz Italien, Frankreich, Deutschland und Flandern, um ihr beizuwohnen. — Vgl. die Beschreibung des Werkes im Buch der Sammlung: Les Maîtres de l’Art, Seite 90/93.

283) Diese Fresken (*die Bekehrung des Heiligen Paulus, das Martyrium des Heiligen Petrus*), woran Michelangelo seit 1542 arbeitete, wurden infolge zweier Krankheiten, in den Jahren 1544 und 1546, unterbrochen und mühselig von 1549 bis 50 beendet. „Es waren“, schreibt Vafari, „die letzten Malereien, die er mit großer

Anstrengung ausführte; denn die Malerei, besonders das Fresko, ist keine Kunst für Greise.“

284) Zuerst sollten es Moses und die beiden Sklaven sein; aber Michelangelo fand, daß die Sklaven nicht mehr zu dem so verkleinerten Grabmal paßten, und meißelte zwei andere Gestalten: *Das tätige Leben* und *Das beschauliche Leben* (Rahel und Lea).

285) Brief an einen unbekannten Monsignore vom Oktober 1542 (Briefe, Ausgabe Milanesi, CDXXXV).

286) Dichtungen, CXXIII.

287) Brief Michelangelos an Vafari vom 19. September 1552.

288) Brief Michelangelos an Lionardo (seinen Neffen) vom 7. Juli 1557.

289) Es handelt sich hier um Antonio da San Gallo, Bauleiter von Sankt Peter von 1537 bis zu seinem Tode im Oktober 1546. Er war stets ein Feind Michelangelos gewesen, der ihn ohne Schonung behandelte. Sie waren schon Gegner zur Zeit der Befestigungen des Borgo (Vatikanviertels), wofür Michelangelo 1545 die Pläne San Gallos aufgeben ließ, und bei dem Bau des Palazzo Farnese, den San Gallo bis zum zweiten Stockwerk erbaut hatte und den Michelangelo beendete, indem er 1549 sein Modell des Gesimses durchsetzte und das Projekt seines Rivalen beseitigte. (Vgl. den Michelangelo Thodes.)

290) Der künftige Papst Marcellus II.

291) Vafari.

292) Bottari.

293) Am Schluß der Untersuchung von 1551 wandte sich Michelangelo an Julius III., den Vorsitzenden, und sagte zu ihm: „Heiliger Vater, Ihr seht, welches mein Gewinn ist! Wenn die Ärgernisse, die ich erdulde, nicht meiner Seele dienen, ist für mich Zeitverlust und Mühe umsonst.“ — Der Papst, der ihn liebte, legte ihm die Hände auf die Schultern und rief: „Es ist dir für beides Gewinn, für deine Seele und deinen Leib. Sei ohne Furcht.“ (Vafari.)

294) Paul III. war am 10. November 1549 gestorben. Und Julius III., der gleich ihm Michelangelo liebte, regierte vom 8. Februar 1550 bis zum 23. März 1555. Der Kardinal Cervini

wurde am 9. April 1555 gewählt unter dem Namen Marcellus II. Er regierte nur wenige Tage; und Paul IV. Caraffa folgte ihm am 23. Mai 1555.

295) Brief Michelangelos an Lionardo vom 11. Mai 1555. Gekränkt durch die Kritiken seiner eigenen Freunde, verlangte er im Jahre 1560, man „sollte ihn doch von der Last, die er seit sieben Jahren auf Befehl des Papstes umsonst trüge, befreien“. Aber seine Demission wurde nicht angenommen, und Papst Pius IV. erneuerte durch ein Breve seine Machtbefugnisse. — Da entschloß er sich endlich, auf das Drängen von Cavalieri hin, das Holzmodell der Kuppel auszuführen. Bis dahin hatte er alle seine Pläne im Kopf behalten und sich geweigert, irgend jemanden etwas davon sehen zu lassen.

296) Nanni bat trotzdem am Tage nach Michelangelos Tod den Herzog Cosimo, ihm die Nachfolge Michelangelos bei dem Bau von St. Peter zu übergeben.

297) Michelangelo konnte nur die Treppen und den Platz errichten sehen. Die Gebäude des Kapitols sind erst im 17. Jahrhundert beendet worden.

298) Von der Kirche Michelangelos steht heute nichts mehr. Sie wurde im 18. Jahrhundert vollkommen neu errichtet.

299) Man führte das Modell Michelangelos in Stein aus und nicht, wie er wollte, in Holz.

300) Von 1559 bis 60.

301) Vafari.

302) Vafari. — Er begann dieses ergreifendste unter seinen Werken 1553; das ergreifendste, weil es das intimste ist: man fühlt, daß er einzig für sich spricht, er leidet und überläßt sich seinem Leiden. Übrigens scheint er sich selbst in dem Greis mit dem schmerzerfüllten Gesicht, der Christi Körper hält, dargestellt zu haben.

303) Im Jahre 1555.

304) Tiberio Calcagni kaufte die Gruppe von Antonio zurück und bat Michelangelo um die Erlaubnis, sie wiederherzustellen. Michelangelo willigte ein, Calcagni fügte sie wieder zusammen; aber er starb, und das Werk blieb unvollendet.

305) Dichtungen, LXXXI (gegen 1550). Einige Gedichte allerdings, die aus diesem höchsten Greifenalter zu stammen scheinen, zeigen, daß die „Flamme“ noch nicht so ganz erloschen war, wie er glaubte, und daß „das alte verbrannte Holz“, wie er sagte, manchmal wieder Feuer fing. Dichtungen, CX und CXIX.

306) Sie heiratete 1538 Michele di Niccolò Guicciardini.

307) Eine Besitzung in Pozzolatico.

308) Dieser Briefwechsel beginnt 1540.

309) . . . stare a spasimare intorno alle tue lettere (Briefe, 1536—1548).

310) Brief vom 11. Juli 1544.

311) Michelangelo ist der erste, der seinen Neffen im Jahre 1549 während einer Krankheit benachrichtigt, daß er als Miterbe im Testament steht. — Das Testament lautet so: „Gismondo und Dir vermache ich alles, was ich habe, und zwar sollen mein Bruder Gismondo und Du, mein Nefte, gleiche Rechte haben, und keiner über meine Güter eine Verfügung treffen ohne die Einwilligung des andern.“

312) „L'amore del tarlo!“

313) Am 6. Februar 1546. Er fügt hinzu: „Es ist wahr, daß ich letztes Jahr so lange geschimpft habe, bis Du Dich geschämt und mir ein Fäßchen Trebbianer geschickt hast. O, das ist Dir sauer genug geworden! . . .“

314) Von 1547 bis 1553.

315) Und anderswo: „Du hast nicht nach Geld zu suchen, sondern einzig nach Güte und gutem Ruf. Du brauchst eine Frau, die bei Dir bleibt und der Du befehlen kannst, eine Frau, die Dir keine Unannehmlichkeiten macht und nicht alle Tage auf Hochzeiten oder zu Gelagen geht; denn wo man ihnen den Hof macht, ist es leicht, liederlich zu werden (diventar puttana), besonders wenn sie keine Familie haben . . .“ (Briefe, 1. Februar 1549).

316) . . . Storpiata o schifa . . . (Briefe, 1547—1552).

317) Briefe, 19. Dezember 1551.

318) Er fügt jedoch hinzu: „Wenn Du Dich aber nicht gesund

genug fühlen solltest, dann ist es besser, Du begnügt Dich damit zu leben, ohne andere Unglückliche in die Welt zu setzen.“ (Briefe, 24. Juni 1552.)

319) Am 16. Mai 1553.

320) Briefe, 20. Mai 1553.

321) Briefe, 5. August 1553.

322) Geboren 1554.

323) Geboren 1555.

324) Man muß die Perioden seines Lebens genau auseinanderhalten. Man findet in dieser langen Laufbahn Wüsten der Einsamkeit, aber auch einige Perioden von Freundschaften. Da ist 1515 in Rom ein kleiner Kreis von freien und lebensfrohen Florentinern: — Domenico Buoninsegni, Lionardo Sellaio, Giovanni Spetiale, Bartolommeo Verazzano, Giovanni Gellesi, Canigiani. — Da ist, ein wenig später, unter dem Pontifikat Clemens' VII., die geistreiche Gesellschaft des Francesco Berni und des Fra Sebastiano del Piombo, eines ergebenen, aber gefährlichen Freundes, der Michelangelo alle Gerüchte, die über ihn umliefen, übermittelte und seine Feindschaft gegen die Partei Raffaels schürte. — Da ist besonders, zur Zeit von Vittoria Colonna, der Kreis um Luigi del Riccio, den Florentiner Kaufmann, der ihn in seinen Geschäften beriet und sein intimster Freund war. Bei ihm traf er Donato Giannotti, den Musiker Archadelt und den schönen Cecchino. Gemeinsam war ihnen die Liebe zur Dichtkunst, zur Musik und zu guten Gerichten. Für Riccio, der über den Tod Cecchinos verzweifelte, schrieb Michelangelo seine achtundvierzig Totenepigramme. Riccio schickt Michelangelo Forellen, Champignons, Trüffeln, Melonen, Turteltauben usw. (Vgl. Dichtungen, LXXXIII.) — Nach Riccios Tode 1546 hatte Michelangelo gar keine Freunde mehr, wohl aber Schüler: Vasari, Condivi, Daniele da Volterra, Bronzino, Leone Leoni, Benvenuto Cellini. Er erregte in ihnen eine leidenschaftliche Verehrung, und seinerseits bezeugte er ihnen eine rührende Zuneigung.

325) Durch seine Ämter am Vatikan nicht weniger als durch die Größe seines religiösen Geistes stand Michelangelo

besonders mit den hohen Würdenträgern der Kirche in Beziehung.

326) Es ist vielleicht wissenswert, daß Michelangelo Machiavelli gekannt hat. Ein Brief von Biagio Buonaccorsi an Machiavelli vom 6. September 1508 kündigt an, daß er ihm durch Michelangelo Geld von einer Frau geschickt hat, die nicht genannt wird.

327) Am wenigsten Freunde hatte er ohne Zweifel unter den Künstlern — außer am Ende seines Lebens, wo er von Schülern umgeben war, die ihn kriechend umschmeichelten. Er empfand wenig Sympathie für die Mehrzahl unter ihnen und verbarg es ihnen nicht. Sehr schlecht stand er sich mit Leonardo da Vinci, Perugino, Francia, Signorelli, Raffael, Bramante, San Gallo. „Verflucht sei der Tag, da Ihr je von jemandem etwas Gutes gesagt hättet!“ schrieb ihm Jacopo Sansovino am 30. Juni 1517. Das hinderte Michelangelo nicht, später Sansovino (1524) und vielen andern gefällig zu sein: aber er war ein zu leidenschaftliches Genie, um ein anderes Ideal als das eigene zu lieben; und er war zu aufrichtig, um vorzuspiegeln, er liebe, was er nicht liebte. — Indessen zeigte er sich gegen Tizian bei seinem Besuch in Rom 1545 durchaus höflich. — Aber der Gesellschaft der Künstler, deren Kultur im allgemeinen zu wünschen übrig ließ, zog er die der Schriftsteller und aktiven Menschen vor.

328) Sie tauschten freundschaftliche und burleske Briefe in Versen aus (Dichtungen LVII und CLXXII). Berni schrieb auf Michelangelo eine glänzende Lobrede in seinem *Capitolo a Fra Sebastiano del Piombo*. Er sagt, „er war die Idee an sich der Bildhauerkunst und der Baukunst, wie Asdrää die Idee der Gerechtigkeit: ganz Güte und ganz Klugheit“. Er nannte ihn einen zweiten Plato; und, sich an die andern Dichter wendend, sprach er das wundervolle, oft zitierte Wort zu ihnen: „Nun schweiget, Ihr harmonischen Instrumente! Ihr sagt Worte, und er allein spricht Dinge.“ (Ei dice cose, et voi dite parole . . .)

329) Donna Argentina Malaspina im Jahre 1516.

330) Besonders sein Brief an Franz I. vom 26. April 1546.

331) Condivi beginnt sein Leben Michelangelos so: „Seit der Stunde, da Gott durch seine allmächtige Gnade mich für

würdig gehalten hat, Michelangelo Buonarroti, den einzigartigen Maler und Bildhauer, nicht nur zu sehen — was zu erhoffen ich kaum die Kühnheit gehabt hätte —, sondern seine Gespräche, seine Zuneigung und sein Vertrauen zu genießen, habe ich es unternommen, alles zu sammeln, was mir in seinem Leben des Lobes und der Bewunderung würdig scheint, um den andern durch das Beispiel eines solchen Mannes nützlich zu sein.“

332) Franz I. 1546; Katharina von Medici 1559. Sie schrieb ihm aus Blois: „Mit der ganzen Welt von der Erkenntnis durchdrungen, wie hoch er über jedweden andern dieses Jahrhunderts stehe“ —, um ihn zu bitten, das Reiterstandbild Heinrichs II. oder wenigstens die Zeichnung dazu zu machen. (14. November 1559.)

333) Im Jahre 1552. Michelangelo antwortete nicht, wodurch er den Fürsten verletzte. — Als Benvenuto Cellini zu Michelangelo wieder davon sprach, gab dieser eine spöttische Antwort.

334) Im November 1560.

335) Im Oktober 1561.

336) Vafari, als er über den Empfang spricht, den Cosimo Michelangelo bereitete.

337) Francisco da Hollanda: Unterhaltungen über die Malerei.

338) Francisco da Hollanda: Unterhaltungen über die Malerei.

339) An Piero Gondi, 26. Januar 1524.

340) Vafari beschreibt Michelangelos Gehilfen so: „Pietro Urbano aus Pistoja war klug, wollte sich aber nie Mühe geben. Antonio Mini hätte wohl gewollt, war aber nicht klug. Ascanio della Ripa Transone gab sich Mühe, kam aber nie zu etwas.“

341) Michelangelo sorgt sich um sein kleinstes Wehweh. Er kümmert sich um Urbano, als er sich in den Finger geschnitten hat. Er wacht darüber, daß er seine religiösen Pflichten erfüllt. „Geh’ zur Beichte, arbeite tüchtig, paß daheim auf . . .“ (Briefe, 29. März 1518.)

342) Schon mit Antonio Mini hatte Michelangelo 1529 nach seiner Flucht aus Florenz nach Frankreich reisen wollen.

343) Das Bild, das er während der Belagerung für den Herzog von Ferrara gemacht hatte, das er ihm aber nicht geben

wollte, weil es der Gesandte Ferraras ihm gegenüber an Achtung hatte fehlen lassen.

344) Im Jahre 1531.

345) Vafari.

346) Am 3. Dezember 1555, wenige Tage nach dem Tode Gismondos, des letzten Bruders Michelangelos.

347) Am 23. Februar 1556. — Michelangelo schließt so: „Ich empfehle mich Euch und bitte Euch, mich bei Messer Benvenuto (Cellini) zu entschuldigen, daß ich auf seinen Brief nicht antworte, aber diese Gedanken verursachen mir so viel Leid, daß ich nicht fähig bin, zu schreiben.“ Vgl. auch Dichtung CLXII: Et piango et parlo del mio morto Urbino . . .

348) Er schrieb an Urbinos Frau Cornelia Briefe voll Herzlichkeit, worin er versprach, den kleinen Michelangelo bei sich aufzunehmen, „ihm mehr Liebe als selbst den Kindern seines Neffen Lionardo zu erzeigen und ihn alles zu lehren, was ihn gern Urbino hätte lernen lassen“ (28. März 1557). — Er verzieh Cornelia nicht, daß sie sich 1559 wieder verheiratete.

349) Vgl. bei Vafari die Darstellung seiner Poffen.

350) Vafari.

351) Vafari.

352) Vafari.

353) Wie fast alle düsteren Menschen hatte Michelangelo zuweilen auch komischen Humor; dann schrieb er burleske Gedichte in der Art von Berni. Aber seine Späße bleiben immer rau und grenzen immer ans Tragische. So seine unheimliche Karikatur der Gebrechen des Alters (Dichtungen, LXXXI). Vgl. auch seine Parodie eines Liebesgedichts (Dichtungen, XXXVII).

354) Dichtungen CX.

355) „Die Hennen und Messer Hahn frohlocken — schreibt ihm Angiolini 1533 während einer seiner Reisen —, aber die Katzen sind untröstlich, Euch nicht mehr zu sehen, obgleich es ihnen nicht an Futter fehlt.“

356) Brief von Riccio an Ruberto di Filippo Strozzi (21. Juli 1544).

357) Brief an seinen Neffen Lionardo.

358) Dichtungen CIX, 64.

Michelangelo nimmt einen Dialog des Dichters mit einem verbannten Florentiner an. — Es ist möglich, daß er dieses Gedicht nach der Ermordung Aleffandro Medicis durch Lorenzino (1536) geschrieben hat. Es erschien erstmalig 1543 mit der Musik von Giacomo Archadelt.

359) Unter seinen Dienern notiere ich der Merkwürdigkeit halber einen Franzosen, Richard, „Riccardo Franzese“ (18. Juni 1552. — Ricordi, S. 606).

360) „Ich möchte“, schreibt er an Lionardo, „eine Dienerin, die gut und reinlich ist; aber das ist sehr schwer, sie sind alle Huren und Schweine. (Son tutte puttane e porche) . . . ich gebe zehn Jul monatlich. Ich lebe ärmlich, aber ich zahle gut.“ (Briefe, 16. August 1560.)

361) La mia scura tomba . . . (Dichtungen, LXXXI).

362) Dov' è Aragn' e mill' opre et lavoranti
Et fan di lor filando fusaiuolo. (Ebenda.)

363) Auf dem Sarg stand folgende Aufschrift:

Io dico a voi, ch' al mondo avete dato
L'anima e 'l corpo e lo spirto 'nsieme;
In questa cassa oscura é 'l vostro lato. (Ebenda, CXXXVII.)

Ich sage euch, die ihr der Welt die Seele,
Den Leib mitfamt dem Geist habt preisgegeben:
Hier diese dunkle Kiste kann euch ganz umfassen!

364) „Er war sehr mäßig. Als er jung war, begnügte er sich mit etwas Brot und Wein, um sich ganz seiner Arbeit widmen zu können. Als Greis, seit der Arbeit am Jüngsten Gericht, gewöhnte er sich daran, ein wenig zu trinken, aber nur des Abends, wenn das Tagewerk vollbracht war, und nur in sehr mäßiger Weise. Obwohl er sehr reich war, lebte er wie ein Armer. Nie, oder selten, aß ein Freund mit ihm: er wollte von niemandem Geschenk annehmen; denn er betrachtete sich dann für immer als dem Geber verpflichtet. Seine Mäßigkeit war die

Ursache, daß er stets sehr munter war und sehr wenig Schlaf brauchte.“ (Vasari.)

365) Vasari hatte bemerkt, daß er keine Wachskerzen verwendete, sondern solche aus Ziegentalg. Er schickte ihm vierzig Pfund Wachskerzen. Der Diener Michelangelos brachte sie ihm, aber Michelangelo weigerte sich, sie anzunehmen. Der Diener sagte: „Meister, die Arme sind mir lahm vom Tragen, ich habe keine Luft, sie wieder zurückzutragen. Wenn Ihr sie nicht wollt, werde ich sie in den Dreckhaufen vor Eurem Hause stecken und alle anzünden.“ Da erwiderte Michelangelo: „Dann leg’ sie nur hin; denn ich will nicht, daß du vor meiner Tür Tollheiten anstellst.“ (Vasari.)

366) Dichtungen, LXXVIII. Frey datiert dieses Gedicht um 1546, zur Zeit des Jüngsten Gerichts und der Capella Paolina. — Grimm setzt es ein wenig später an, gegen 1554. Ein anderes Sonett auf die Nacht (Dichtungen, LXXVII) ist dichterisch schöner, aber literarischer und etwas gekünstelt.

367) „Non nasce in me pensiero che non vi sia dentro sculpita la morte.“ (Briefe, 22. Juni 1555.)

368) Dichtungen, CIX, 32.

369) Dichtungen, CIX, 34.

370) Brief an Vasari, datiert: „Am — ich weiß nicht wievielen — April 1554“ (A di non so quanti d’aprile 1554).

371) Er hatte der Natur wenig Beachtung geschenkt, trotzdem er Jahre außerhalb der Städte, in Carrara oder in Seravezza, verbrachte. Die Landschaft nimmt einen schmalen Platz in seinem Werke ein; er verringert sie auf einige kurze, fast schematische Andeutungen in den Fresken der Sixtina. Darin steht Michelangelo abseits von seinen Zeitgenossen: von Raffael, Tizian, Perugino, Francia, Lionardo. Er verachtete die Landschaften der flämischen Künstler, die damals sehr Mode waren: „Lumpen“, äußerte er, „altes Gemäuer, allzu grüne Felder, von Bäumen beschattet, Flüsse und Brücken — was man so Landschaften nennt, und da und dort viele Figuren.“ (Gespräche des Francisco da Hollanda.)

372) Briefe, 28. Dezember 1556.

373) Ich meine das sehr lange, unvollendete Gedicht von hundertfünfzehn Versen, das so beginnt:

Nuovo piacere e di maggiore stima

Veder l'ardite capre sopr' un sasso

Montar, pasciendo or questa or quella cima . . .

(Dichtungen, CLXIII, 249/53 bei Frey.)

Welch' neue Freude, welche Lust zu sehn,

Wie kecke Ziegen klettern im Gestein,

Bald hier, bald dorten grasen auf den Höh'n . . .

Ich folge hier der Auslegung Freys, der das Gedicht datiert: Oktober bis Dezember 1556. Thode ist anderer Meinung und schreibt es dem jungen Michelangelo zu, gibt dafür aber meines Erachtens keinen zwingenden Grund an.

374) Im Jahre 1548 rät er seinem Neffen Lionardo ab, eine Pilgerfahrt nach Loreto zu machen, und legt ihm nahe, das Geld lieber in Almosen anzulegen: „Denn wenn man Geld zu den Priestern trägt, weiß Gott allein, was sie damit tun.“ (7. April 1548.)

Sebastiano del Piombo hatte in San Pietro in Montorio einen Mönch zumalen; Michelangeloglaubte, dieser Mönch werde alles verderben: „Die Mönche haben die Welt verdorben, die so groß ist; es wäre also kein Wunder, wenn sie eine kleine Kapelle verdürben.“

Zur Zeit, da Michelangelo seinen Neffen zu verheiraten trachtete, suchte ihn eine Frömmlerin auf, hielt ihm eine Predigt, ermahnte ihn zur Frömmigkeit und bot ihm für Lionardo ein frommes Mädchen an, das auf den rechten Wegen wandle. „Ich habe ihr geantwortet,“ schreibt Michelangelo, „sie täte besser daran, sich mit Weben und Spinnen zu beschäftigen, als so um die Leute herumzulungern und mit heiligen Dingen Geschäftchen zu machen.“ (Briefe, 19. Juli 1549.)

Er schrieb strenge Gedichte, savonarolistischen Geistes, gegen die Freveltaten und den geistlichen Ämterschacher Roms. So folgendes Sonett:

Qua si fa elmj di chalicj e spade,

E 'l sangue di Christo si vend' a giumelle . . .

Aus Kelchen schmiedet Helm man hier und Schwert,

Mit Christi Blut wird handvollweil' gehandelt . . .

(Dichtungen, X, gegen 1512.)

375) Brief an Buonarroto über eine Krankheit seines Vaters (23. November 1516). — Brief an Lionardo über den Tod von Giovanni Simone (Januar 1548): „Es wäre mir angenehm zu wissen, ob er gebeichtet und die Sakramente richtig empfangen hat. Wenn ich wüßte, daß es geschehen ist, würde ich weniger leiden.“

376) „Più credo agli orazioni che alle medicine.“ (Brief an Lionardo vom 25. April 1549.)

377) „Im Jahre des Herrn 1513, im ersten Jahre des Pontifikats Leos X., betete Michelangelo, der sich damals in Rom befand — ich glaube, wenn ich mich nicht täusche, es war im Herbst — eines Nachts im Freien im Garten seines Hauses — und erhob die Augen gen Himmel. Plötzlich sah er ein wundervolles Meteor, ein dreieckiges Zeichen mit drei Strahlen: der eine, der gen Osten ging, war glänzend und glatt wie eine polierte Degenklinge und krümmte sich am Ende; der zweite war rubinfarben, blaurot, und streckte sich über Rom aus; und der dritte war feurig, gegabelt und so lang, daß er bis nach Florenz reichte... Als Michelangelo dieses göttliche Zeichen gesehen hatte, ging er in sein Haus, holte ein Blatt Papier, Feder und Farbe und zeichnete die Erscheinung auf. Als er fertig war, verschwand das Zeichen...“ (Fra Benedetto: *Vulnera diligentis*, dritter Teil. Codex Riccardianus 2985. Nach Villari zitiert von Thode.)

378) Henry Thode.

379) Als Leone Leoni 1560 eine Medaille mit Michelangelos Bild gravierte, ließ dieser auf die Rückseite einen Blinden, den ein Hund führte, zeichnen, mit der Inschrift: *Docebo iniquos vias tuas et impii ad te convertentur.* (Vasari.)

380) Das Kruzifix, Grablegung Christi, Kreuzabnahme, Pietà.

381) Dichtungen, CXLVII. Dieses Sonett, das Frey nicht ohne Grund als das schönste von Michelangelo betrachtet, stammt aus den Jahren 1555/1556. — Eine große Anzahl anderer Gedichte drücken, mit geringerer Schönheit der Form, doch mit nicht weniger Gemüt und Glaube, ein ähnliches Gefühl aus. Vgl. Dichtungen, CLII, CXLIX, CL, CLV, CLVII.

382) Diese Gerüchte waren durch Aretino und Bandinelli in Umlaufgebracht worden. Der Gefandte des Herzogs von Urbino erzählte im Jahre 1542 jedem, der es hören wollte, Michelangelo sei unendlich reich geworden, indem er zu Wucherzinsen das Geld ausleihe, das er von Julius II. für das — von ihm nie ausgeführte — Grabdenkmal erhalten hatte. — Michelangelo hatte diesen Vorwürfen bis zu einem gewissen Grade durch die Härte Vorschub geleistet, die er bisweilen in Geschäften verriet (z. B. mit dem alten Signorelli, den er 1518 wegen einer Schuld aus dem Jahre 1513 verfolgte), und durch eine instinktive Raubfucht, die sich bei ihm, wie bei einem Schätze aufspeichernden Bauern, mit seiner natürlichen Freigebigkeit paarte. Er häufte Geld und Güter an, aber es geschah sozusagen mechanisch und aus erblicher Belastung. In Wirklichkeit war er in Geschäften höchst nachlässig, schrieb gar nichts auf, wußte nicht, wieviel er hatte, und gab mit vollen Händen aus. Seine Familie hörte nicht auf, aus seinem Kapital zu schöpfen. Er machte seinen Freunden und seinen Dienern königliche Geschenke. Die Mehrzahl seiner Werke sind verschenkt, nicht verkauft worden. Ohne Entgelt arbeitete er an St. Peter. Niemand verurteilte strenger als er die Liebe zum Gelde: „Geldgier ist eine sehr große Sünde“, schreibt er an seinen Bruder Buonarroto. Vafari widerspricht entrüstet den Verleumdungen der Feinde Michelangelos. Er erinnert an alles, was sein Meister hergeschenkt hat: dem Tommaso dei Cavalieri, dem Bindo Altoviti, dem Sebastiano del Piombo, dem Gherardo Perini unschätzbare Zeichnungen; dem Antonio Mini die Leda mit allen Kartons und Modellen; dem Bartolommeo Bettini eine wundervolle Venus mit dem sie küssenden Amor; dem Marquis del Vasto ein Noli me tangere; dem Roberto Strozzi die beiden Sklaven; seinem Diener Antonio die Kreuzabnahme usw. „Ich weiß nicht, wie man diesen Mann als Geizhals behandeln kann, der solche Werke, im Werte von Tausenden von Talern, freigebig verschenkte“, schließt Vafari.

383) Brief an Giovanni Simone (1533) — an Lionardo Buonarroto (November 1540).

384) Vafari.

385) „Es scheint mir, daß Du das Almofengeben zu sehr ver-

nachlässigt“, schreibt er 1547 an Lionardo. „Du schreibst mir, daß Du dieser Frau vier Goldtaler aus Liebe zu Gott geben willst: das gefällt mir.“ (August 1547.) „Paß auf, daß Du dort gibst, wo ein wirkliches Bedürfnis da ist, und nicht aus Freundschaft, sondern aus Liebe zu Gott . . . Sage nicht, woher das Geld stammt.“ (29. März 1549.) „Ihr habt meiner nicht Erwähnung zu tun.“ (September 1547.) „Es wäre mir angenehmer, wenn Du das Geld, das Du in Geschenken für mich aus gibst, zu Almosen um Gottesliebe willen verwendetest; denn ich glaube, es gibt viel Armut um Dich herum.“ (1558.) „Alt wie ich bin, möchte ich durch Almosen ein wenig Gutes tun. Denn ich kann und weiß sonst nichts Gutes zu tun.“ (18. Juli 1561.)

386) Condivi.

387) Briefe an Lionardo (August 1547).

388) Briefe (20. Dezember 1550). Anderswo erkundigt er sich nach einem der Cerretani, der eine Tochter hatte, die ins Kloster sollte (29. März 1549). — Seine Nichte Cecca bittet bei ihm für ein armes Mädchen, das ins Kloster eintritt, und er schickt ihr, ganz glücklich, die Summe, die sie verlangt. (An Lionardo, 31. Mai 1556.) „Ein armes junges Mädchen heiraten“, sagt er anderswo, „ist auch eine Art, Almosen zu geben.“

389) Dichtungen, LXXXI.

390) „Denn für die Unglücklichen ist der Tod träge . . .“ (Dichtungen, LXXXIII, 30.)

391) Im März 1549: man riet ihm zu den Bädern von Viterbo, die ihm gut taten. (Briefe an Lionardo.) — Er litt noch im Juli 1559 am Stein.

392) Im Juli 1555.

393) (Frei übersetzt. Vgl. Dichtungen LXXXI.)

394) Brief an Vafari (22. Juni 1555). „Ich bin nicht nur alt“, schrieb er schon 1549 an Varchi, „sondern ich zähle schon zu den Toten.“ (Non solo son vecchio, ma quasi nel numero de' morti.)

395) Brief von Vafari an Cosimo von Medici (8. April 1560).

396) Er war fünfundachtzig Jahre alt.

397) Damals erinnerte er sich des vor sechzig Jahren mit den

Erben Pius' III. geschlossenen Vertrags wegen des Piccolomini-altars in Siena; jetzt wollte er ihn ausführen.

398) Brief an Lionardo (21. August 1563).

399) Vafari.

400) Es handelt sich um die unvollendete Pietà des Palazzo Rondanini (Brief von Daniele da Volterra an Lionardo, 11. Juni 1564).

401) Brief von Tiberio Calcagni an Lionardo, 14. Februar 1564.

402) Brief von Daniele da Volterra an Vafari, 17. März 1564.

403) Dichtungen, CLII.

404) Am Freitag den 18. Februar 1564. — Tommaso dei Cavalieri, Daniele da Volterra, Diomedes Leoni, die beiden Ärzte Federigo Donati und Gherardo Fidelissimi, und der Diener Antonio del Franzese wohnten seinem Tode bei. — Lionardo kam erst drei Tage später in Rom an.

405) De giorni mie',
L'ultimo primo in piu tranquilla corte.

(Dichtungen, CIX, 41.)

406) Glücklich die Seele, die befreit von Zeit . . .

(Dichtungen, LIX.)

407) Dichtungen, CIX, 37.

Bibliographie

I. Schriften Michelangelos

A. — Dichtungen

Rime di Michelagnolo Buonarroti, raccolte da Michelagnolo suo nipote, Giunti, Florenz, 1623.

Erste — fehlerhafte — Ausgabe aller Dichtungen, herausgegeben von seinem Großneffen Michelangelo dem Jüngern.

Le Rime di M. A. B. cavate dagli autografi, e pubblicate da Cesare Guasti, Florenz, 1863.

Erste Ausgabe der Dichtungen, die einen wirklich historischen Charakter hat.

Die Dichtungen des Michelagnolo Buonarroti. Herausgegeben und mit kritischem Apparate versehen von Dr. Karl Frey, Professor der neueren Kunstgeschichte an der Universität Berlin. Mit einer Porträtadierung von Albert Krüger und einer Heliographie nach Francisco da Hollanda. — G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, Berlin, 1897.

Eine musterhafte Ausgabe, die einzige genaue und vollständige, mit einem wunderbaren philologischen und historischen Kommentar, einer Auswahl von Michelangelo gewidmeten Gedichten, einer chronologischen Tafel, Auszügen aus Briefen, die sich auf Gedichte beziehen, und einem alphabetischen Register.

B. — Briefe

Le Lettere di Michel Angelo Buonarroti, pubblicate con Ricordi ed i Contratti artistici per cura di Gaetano Milanesi, Le Monnier, Florenz, 1875.

II. Auf das Leben Michelangelos bezügliche Werke

A. — Zeitgenössische Dokumente

Giorgio Vafari: Vite degli architetti, pittori e scultori, 1550 (Erste Ausgabe); — 1568 (Zweite Ausgabe).

Ascanio Condivi: Vita di Michel Angelo Buonarroti, Antonio Blado, Rom, 1553.

Francisco da Hollanda: Quatre Entretiens sur la Peinture, tenus à Rome en 1538—1539, — composés en 1548, — et publiés par Joachim de Vasconcellos, — traduction française dans les „Arts en Portugal“, par le comte A. Raczyński, Renouard, Paris, 1846.

Donato Giannotti: Dialoghi de' giorni che Dante consumò nel cercare l'Inferno e 'l Purgatorio; — gesammelt 1545, erste Ausgabe, Florenz, 1859.

Paolo Giovio: Michaelis Angeli Vita, zuerst veröffentlicht durch Tiraboschi: Storia della lett. ital., Band IX, Modena, 1781.

Benvenuto Cellini: La Vita, — geschrieben zwischen 1559 und 1562, — erste Ausgabe, Neapel, 1728.

Benedetto Varchi: Due Lezzioni, Florenz, 1549.

Benedetto Varchi: Orazione funerale recitata nelle esequie di Michel Angelo Buonarroti, Giunti, Florenz, 1564.

Francesco Berni: Opere burlesche, Giunti, Florenz, 1548.

Les Correspondants de Michel-Ange: I. Sebastiano del Piombo — texte italien publié pour la première fois par Gaetano Milanesi, avec traduction française de A. le Pileur, librairie de L'Art, Paris, 1890.

Sammlung ausgewählter Biographien Vafaris, herausgegeben von Karl Frey, Band II, Das Leben des M. A. B. — (Kritische

Ausgabe aller Biographien Michelangelos, von Zeitgenossen
gefammelt.)

Giovanni Gaye: Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV,
XVI, Florenz, 1840.

Daelli: Carte Michelangiolesche inedite, Mailand, 1865.

Sammlung ausgewählter Briefe an M. A. B., herausgegeben von
Karl Frey, Berlin, 1899.

B. — Neuere Werke

Richard Duppa: The life and literary works of M. A. B., Lon-
don, 1806, 1807.

Quatremère de Quincy: Histoire de la vie et des ouvrages de
M. A. B., Paris, 1835.

Hermann Grimm: Das Leben Michelangelos — erste Ausgabe,
Hannover 1860, siebente und letzte (mit Illustrationen) 1900.

Aurelio Gotti: Vita di M. A. B., Florenz, 1875.

L'Oeuvre et la vie de Michel-Ange, dessinateur, sculpteur, pein-
tre, architecte et poète, par MM. Charles Blanc, E. Guillaume,
Paul Mantz, Charles Garnier, Mézières, A. de Montaiglon,
G. Duplessis et Louis Gonse, Paris, Gazette des Beaux-Arts,
1876.

C. Heath Wilson: Life and works of M. B., London, 1876.

Anton Springer: Raffael und Michelangelo, Leipzig, 1878.

Ludwig von Scheffler: Michelangelo, eine Renaissance-Studie,
Altenburg, 1892.

John Addington Symonds: The Sonnets of M. A. B. and T.
Campanella, London, 1878.

John Addington Symonds: The life of M. A. B., London, 1893.

Carl Justi: Michelangelo, Leipzig, 1900.

Corrado Ricci: Michelangelo, Florenz, 1901.

Ernst Steinmann: Die Sixtinische Kapelle, Bruckmann, München, 1905, Bd. II.

Henry Thode: Michelangelo und das Ende der Renaissance, Grote, Berlin. I: 1902, II: 1903, III., erste und zweite Abt. 1912, IV. und V. Kritische Untersuchungen über Michelangelos Werke: 1908. (Dieses beträchtliche, noch nicht vollendete Werk*) ist der wichtigste bisher gemachte Versuch einer psychologischen und philosophischen Studie über Michelangelo und seine Zeit. Man mag daran — ganz zu schweigen von einem qualvollen Wagnerianertum, das peinlich und etwas barock ist — ein Übermaß von abstrakten Kategorien und scholastischen Einteilungen bedauern, die den Gegenstand verdunkeln, statt ihn zu erhellen und die nur noch die Unordnung der allzu kompakten Komposition vermehren, aber diese Bücher sind voll von Gedanken und bilden eine außerordentlich reiche Dokumentensammlung. Ich habe daraus viel geschöpft, ebenso wie aus Karl Freys bewunderungswürdigen Ausgaben und Studien.)

M. Spahn: Michelangelo und die Sixtinische Kapelle, Berlin, 1907.

Carl Justi: Michelangelo. Neue Beiträge zur Erklärung seiner Werke, Berlin, 1909.

Michelangelo: Gedichte und Briefe. Das Museum, herausgegeben von H. Landsberg, Band VIII, 3. Auflage 1911.

Max Sauerlandt: Michelangelo. Mit 104 Abbildungen. Leipzig, 1911.

Klassiker der Kunst. Band 7: Michelangelo. 169 Abbildungen. Mit Einleitung von Fr. Knapp. 4. Auflage 1912.

Michelagnolo Buonarroti: Dichtungen. Übertragen von Heinrich Nelson. Eugen Diederichs Verlag, Jena, 1914.

Die Briefe des Michelagnolo Buonarroti. Übersetzt von Karl Frey. Verlag von Julius Bard, Berlin, 1914.

*) Rolland kannte bei der Abfassung seines Werkes nur Band I und II. Der dritte Band erschien erst 1912.

III. Vittoria Colonna

Rime, erste Ausgabe, Parma, 1538, zweite Ausgabe 1539; con giunta di XVI Sonetti Spirituali 1539; con giunta di XXIV Sonetti Spirituali, e Trionfo della Croce, 1544, Venedig; zahlreiche Ausgaben im 16. Jahrhundert.

Carteggio, veröffentlicht durch Erm. Ferrero und Gius. Müller, Turin, Torchi, 1892. (Sammlung der Briefe von — oder an — Vittoria Colonna und der auf ihr Leben bezüglichen Dokumente: u. a. das Leben der V. C. von Filonico Alicarnaffeo).

Lettere inedite, ed. Salza, Florenz, 1898.

Il codice delle rime di V. C. appartenente a Margherita, regina di Navarra, scoperto ed illustrato da D. Tordi, Pistoja, 1900.

Henry Roscoe: V. C. her life and poems, London, 1868.

Giuseppe Campori: V. C. (AV) e Memorie delle R. R. Deputazioni di Storia Patria per le prov. dell' Emilia), Bd. III, Modena, 1878.

Alfred de Reumont: Vittoria Colonna, Freiburg, 1881 (italienische Übertragung von Müller und Ferrero, Turin, 1892).

Alessandro Luzio: Vittoria Colonna (Riv. Storica Mantovana), Bd. I, Mantua, 1885.

Verzeichnis der Tafeln

	Gegenüber Seite
1. Porträt Michelangelos von Strozzi	
Einfst in der Sammlung Strozzi, jetzt in den Uffizien in Florenz	
Aus: Ernst Steinmann, Porträt-Darstellungen des Michelangelo	V
2. Der Sieger	
Nationalmuseum in Florenz	
Phot. F. Bruckmann A.-G., München	8
3. Studie eines Kopfes und einer Hand	
British Museum in London	
Mit Erlaubnis des Verlags Julius Bard, Berlin	16
4. Studien nach dem Nackten	
Vornehmlich zum Jüngsten Gericht	
Mit Erlaubnis des Verlags Julius Bard, Berlin	17
5. Unvollendete Figur	
Giardino Boboli in Florenz, Grotte del Buontalenti	
Phot. F. Bruckmann A.-G., München	32
6. Unvollendete Figur	
Giardino Boboli in Florenz, Grotte del Buontalenti	
Phot. F. Bruckmann A.-G., München	33
7. Unvollendete Figur	
Giardino Boboli in Florenz, Grotte del Buontalenti	
Phot. F. Bruckmann A.-G., München.	48
8. Unvollendete Figur	
Giardino Boboli in Florenz, Grotte del Buontalenti	
Phot. F. Bruckmann A.-G., München	49
9. Sklave	
Aus dem Deckengemälde der Sixtinischen Kapelle	
Phot. F. Bruckmann A.-G., München	64
10. Jeremias	
Aus dem Deckengemälde der Sixtinischen Kapelle	
Phot. F. Bruckmann A.-G., München	65
11. Michelangelos Handschrift	
Sonett an Dante	
Mit Erlaubnis des Verlags W. Spemann, Stuttgart	80

12. Miniatur Michelangelos
 Von Francisco da Hollanda
 Mit Erlaubnis der Groteschen Verlagsbuchhandlung, Berlin . . . 81
13. Die Nacht
 Teil
 Phot. D. Anderson, Rom 96
14. Die Bogenschützen
 Royal Library in Windsor
 Mit Erlaubnis des Verlags Julius Bard, Berlin 97
15. Pietà
 The Chancellor Masters and Scholars of the University of Oxford
 Mit Erlaubnis des Verlags Julius Bard, Berlin 112
16. Entwurf zu den Mediceergräbern
 British Museum in London
 Mit Erlaubnis des Verlags Julius Bard, Berlin 113
17. Madonna mit Kind
 British Museum in London
 Mit Erlaubnis des Verlags Julius Bard, Berlin 128
18. Studien zum Haman
 Sixtinische Kapelle
 Mit Erlaubnis des Verlags Julius Bard, Berlin 129
19. Die Auferstehung Christi
 British Museum in London
 Mit Erlaubnis des Verlags Julius Bard, Berlin 144
20. Ganymed
 Royal Library in Windsor
 Mit Erlaubnis des Verlags Julius Bard, Berlin 145
21. Der Auferstehende
 British Museum in London
 Mit Erlaubnis des Verlags Julius Bard, Berlin 160
22. Die Auferstehung Christi
 Louvre in Paris
 Mit Erlaubnis des Verlags Julius Bard, Berlin 161
23. Ein kauender Jüngling
 Karyatide. — St. Petersburg 176
24. Pietà
 Palazzo Rondanini in Rom
 Phot. F. Bruckmann A.-G., München 177

INHALT

VORWORT	Seite VII
MICHELANGELO	9

ERSTER THEIL

DER KAMPF	27
I. Die Kraft	29
II. Die Kraft, die zerbricht	59
III. Die Verzweiflung	79

ZWEITER THEIL

DER VERZICHT	99
I. Liebe	101
II. Glaube	134
III. Einsamkeit	160
EPILOG	171
Der Tod	173
ANHANG	183
Anmerkungen	185
Bibliographie	235
Verzeichnis der Tafeln	240



Im Frühjahr 1921
erscheint im gleichen Verlag

Romain Rolland
Das Leben Tolstojs

in ähnlicher Ausstattung wie
„Das Leben Michelangelos“



